VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

ÍNDICE

Introdução 9

A integração bateria e contrabaixo 10

Afinação/escrita 12

Pequena história da bateria no Brasil 13

Pequena história do contrabaixo no Brasil 14

Samba 17
- Samba no prato 19
- Samba de morro 29
- Samba-choro 31
- Samba cruzado 32
- Partido alto 33
- Samba canção 35
- Samba funk 36
- Samba rock 37
- Pagode 38

Bossa nova 41

Carnaval 47
- Marcha rancho 47
- Marcha carnavalesca 47
- Samba-enredo. 48
- Frevo 49
- Afoxé (ijexá) 51

Nordeste 55
- Baião 55
- Xote 59
- Maracatu 60
- Baque virado 62
- Baque de Luanda 63
- Mangue beat 64
- Axé 65
- Samba-reggae 66
- Samba de roda 68

Técnicas e inovações 71
Bateria 71
- Baião 72
- Quadrilha 73
- Ijexá 75
- Maracatu 78

Contrabaixo 80

Ficha técnica 89

PEQUENA HISTÓRIA DA BATERIA NO BRASIL

A bateria surgiu no Brasil na década de 20, com as orquestras dos cinemas mudos e posteriormente com as orquestras das rádios. As primeiras eram compostas por instrumentos de bandas marciais, como bombo e tarol. Suas ferragens eram rudimentares e raramente possuíam pedal de bumbo.

Na década de 30, a bateria começou a despontar, principalmente devido a Luciano Perrone, que criou uma linguagem brasileira para o instrumento. A década de 40 deu continuidade à expansão do rádio e conseqüentemente da música das orquestras. Na década de 50, houve uma grande influência da música americana, o que possibilitou grandes mudanças estilísticas. Foi nesse período que Edson Machado ficou conhecido pelo seu "samba no prato". Com o surgimento da bossa nova, o estilo brasileiro de tocar bateria teve o seu reconhecimento internacional. Nas décadas seguintes, a bateria brasileira continuou sua ascensão e se tornou sinônimo de criatividade e inovação.

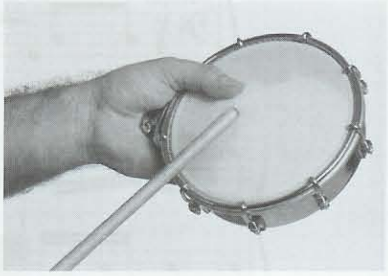
INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO FAIXA 02

APRESENTAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

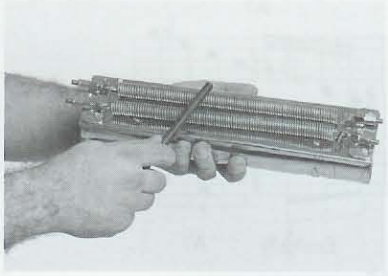
1- SURDO

2- GANZÁ

3- TAMBORIM

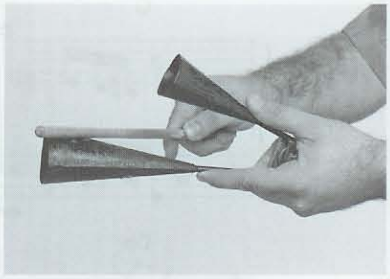


4- RECO-RECO



5- PANDEIRO

6-AGOGÔ



7- REPINIQUE

8 - CAIXA

9- CUÍCA

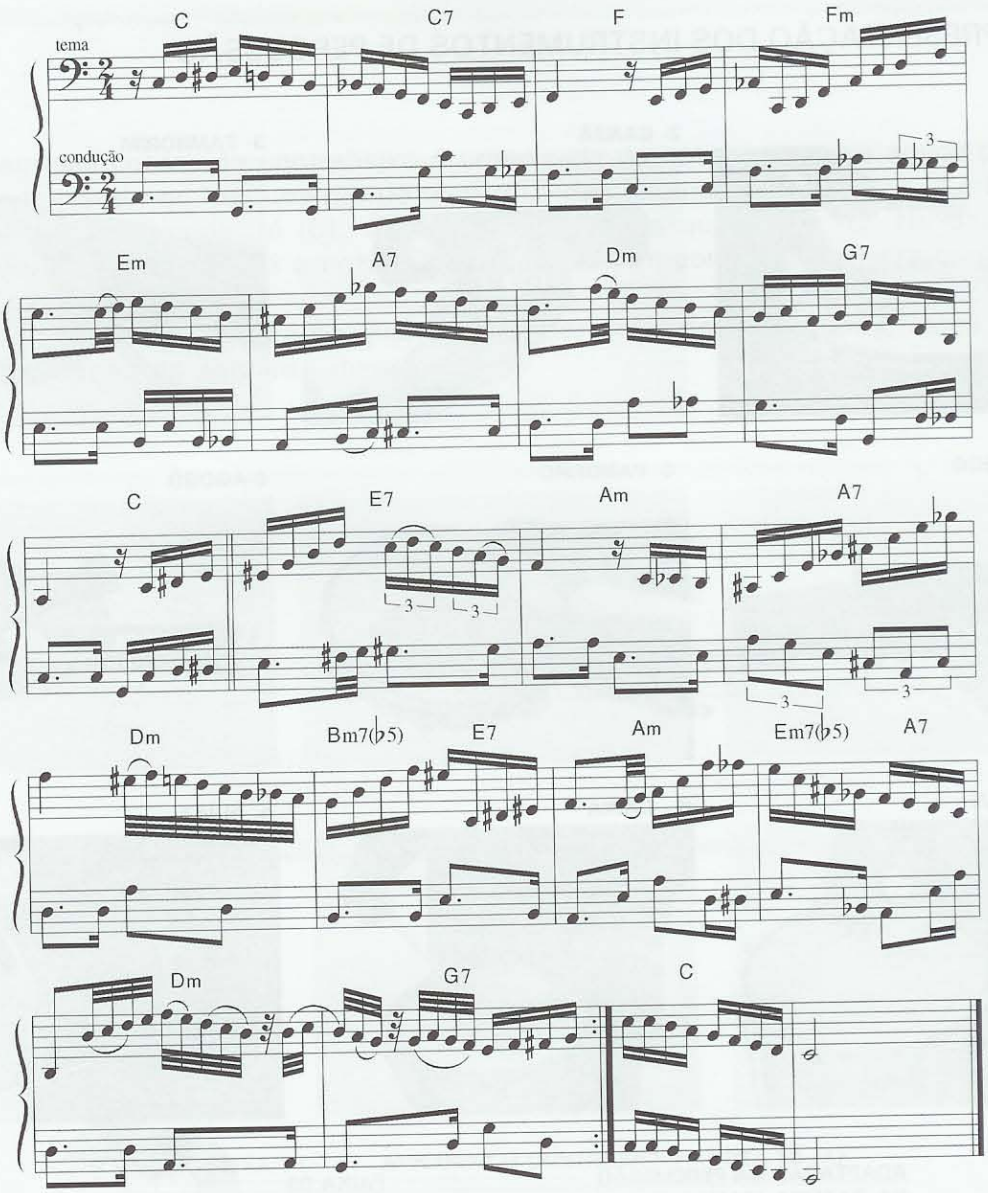
ADAPTAÇÃO DA PERCUSSÃO NA BATERIA (SAMBA BATUCADA) FAIXA 03

PEQUENA HISTÓRIA DO CONTRABAIXO NO BRASIL

Nos anos 20, as linhas de baixo na música brasileira, especialmente no choro, eram executadas pelo violão, porém com um estilo contrapontístico. A partir dos anos 30, o contrabaixo acústico participa efetivamente de gravações (época da valsa brasileira) e da formação instrumental de orquestras e grupos regionais. Nos anos 40, é introduzido no samba sem a característica contrapontística do choro, enfatizando as tônicas do acorde e apoiando ritmicamente a bateria. Finalmente, a partir da década seguinte, sua presença se solidifica na música popular brasileira com a bossa nova.

Já o contrabaixo elétrico chegou ao Brasil impulsionado pelo movimento da jovem guarda, na década de 60. A partir da década de 70, músicos talentosos, como Luizão Maia, começam a criar uma linguagem nacional para o instrumento.

FAIXA 04 **LINHA DE BAIXO NO CHORO - "BAIXORÃO"**



TÓPICO I

SAMBA

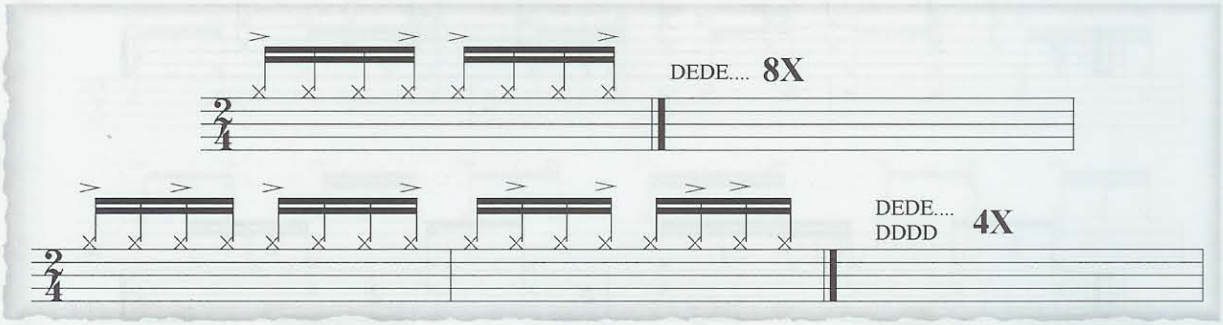
O samba é o gênero popular mais reconhecido e representativo da música popular brasileira. Sua evolução se deu a partir do batuque, jongo e lundu, de origens africanas. Tem como características o compasso binário e uma constância de síncopas. Dentro das mais variadas formas de executá-lo, houve uma padronização no Rio de Janeiro, fundamentada com o estilo criado no Estácio, o samba de morro.

A BATERIA NO SAMBA

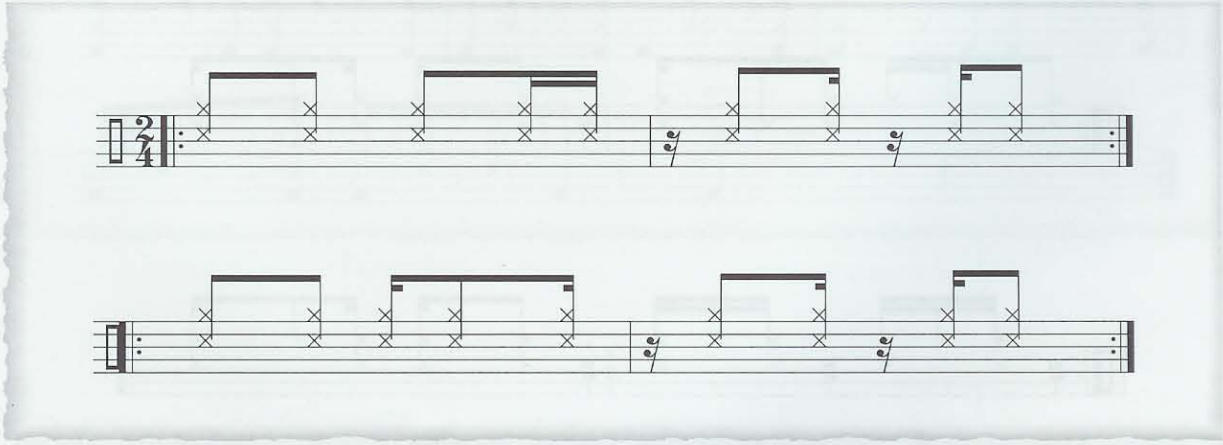
A bateria sintetiza os principais sons da percussão de uma batucada. O som agudo e constante dos ganzás e das platinelas do pandeiro foi adaptado pelo chimbal e pelo prato de condução, que podem ser acentuados de várias maneiras. Duas delas são:

FAIXA 05

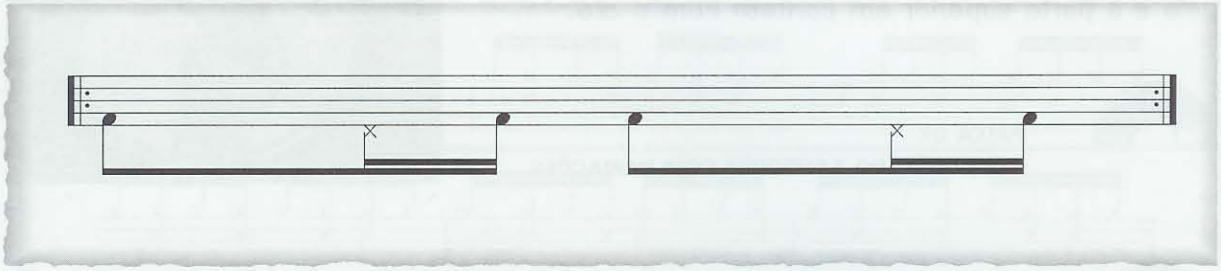
LINHA DE CHIMBAL I
LINHA DE CHIMBAL II



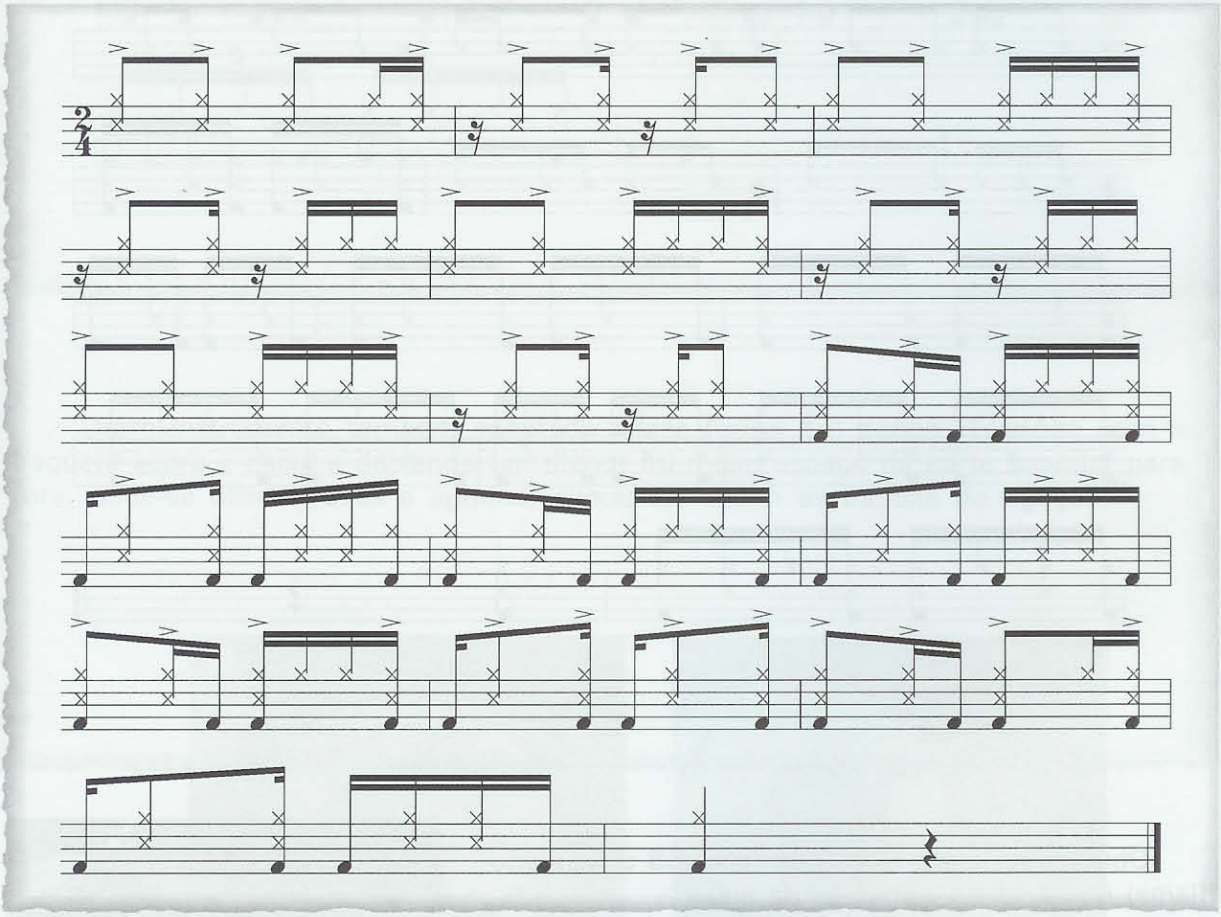
No primeiro exemplo, a cada grupo de quatro semicolcheias, acentua-se a primeira e a quarta. No segundo exemplo, acentua-se seguindo os padrões do tamborim. Mais especificamente sobre o prato de condução, ele possui a peculiaridade de hora estar fraseando como um ganzá, hora como um tamborim, principalmente a partir das conduções do baterista Edson Machado. Estude os exercícios seguintes para desenvolver as coordenações do samba no prato.



Àpós estudá-los separadamente inclua a levada de bumbo e chimbal abaixo e, aos poucos, comece a improvisar, alternando as levadas entre si.



SAMBA NO PRATO COM VARIAÇÕES FAIXA 06



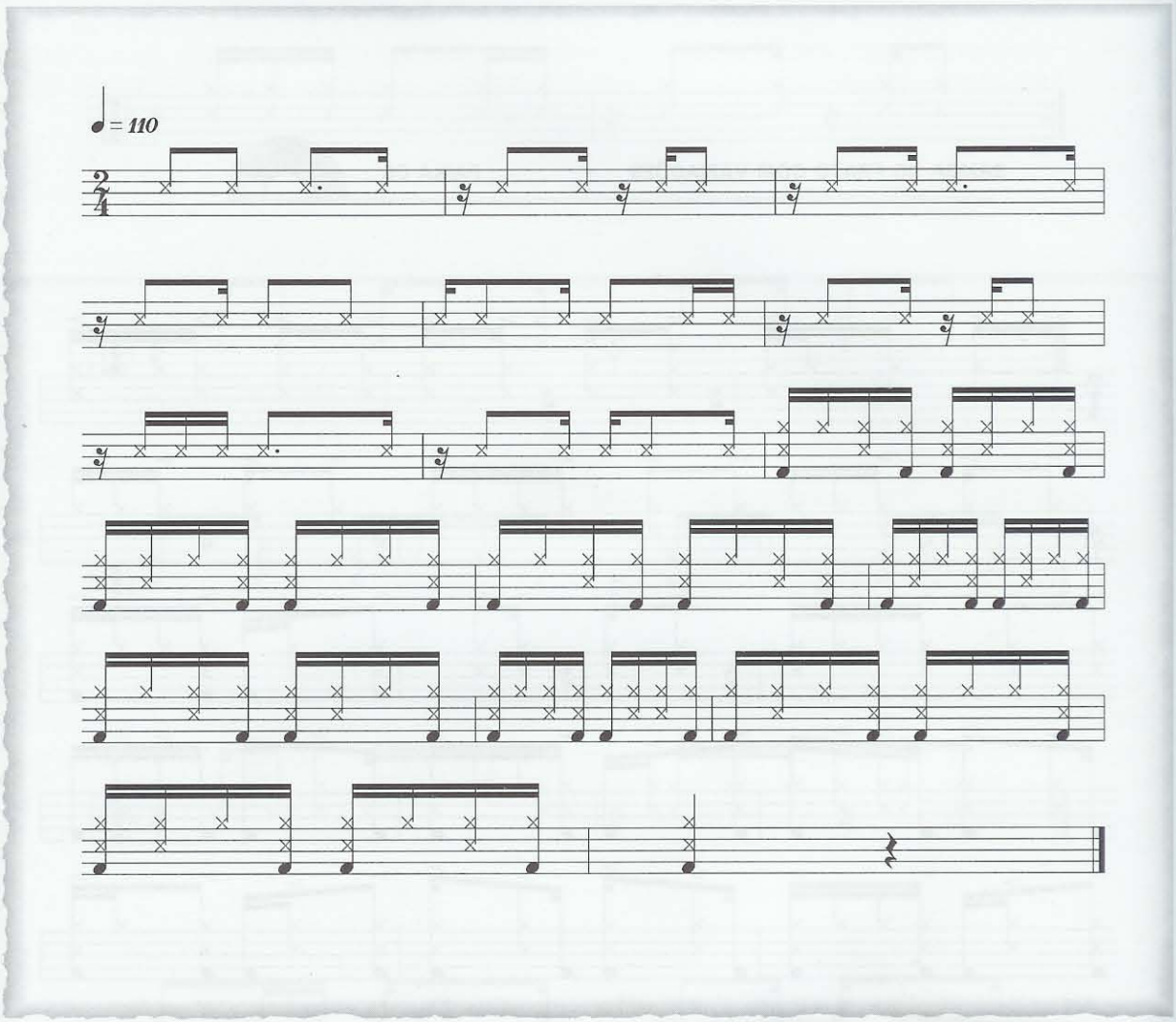
O tamborim por sua vez pode ser adaptado tocando-se a baqueta no aro da caixa. Ela deve estar deitada sobre a caixa, com a parte inferior sobre a pele e a parte superior em contato com o aro.

FAIXA 07

CONDUÇÃO DO TAMBORIM COM VARIAÇÕES

FAIXA 08

ADAPTAÇÃO DO TAMBORIM NO ARO DA CAIXA



Observe na continuação da faixa 08 o fraseado (flams) nos aros do tom 1 e da caixa.

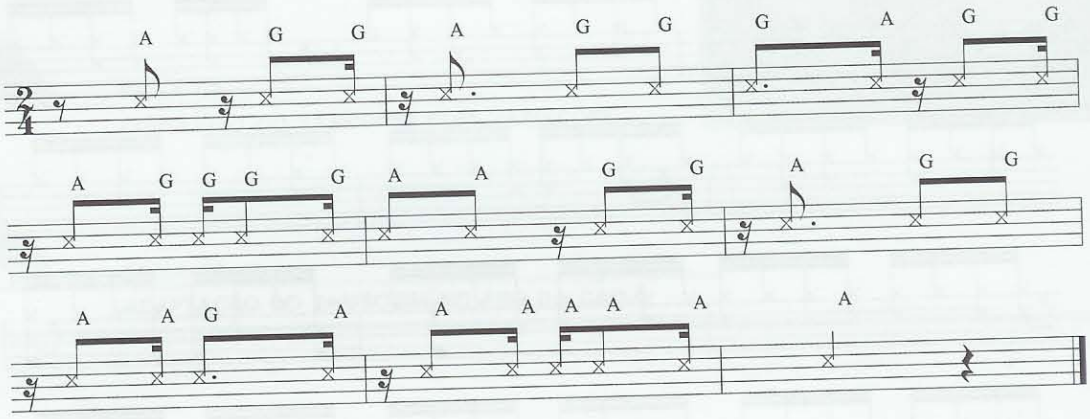
Outro instrumento também adaptado dessa forma é o agôgô. Tocando com a baqueta sobre a caixa e deixando um menor ou maior espaço da parte superior para fora, pode-se obter graves e agudos, simulando assim as batidas do agôgô.

(A) SOM AGUDO

(G) SOM GRAVE

CONDUÇÕES DO AGOGÔ FAIXA 09

FAIXA 10 **ADAPTAÇÃO DO AGOGÔ NO ARO DA CAIXA**

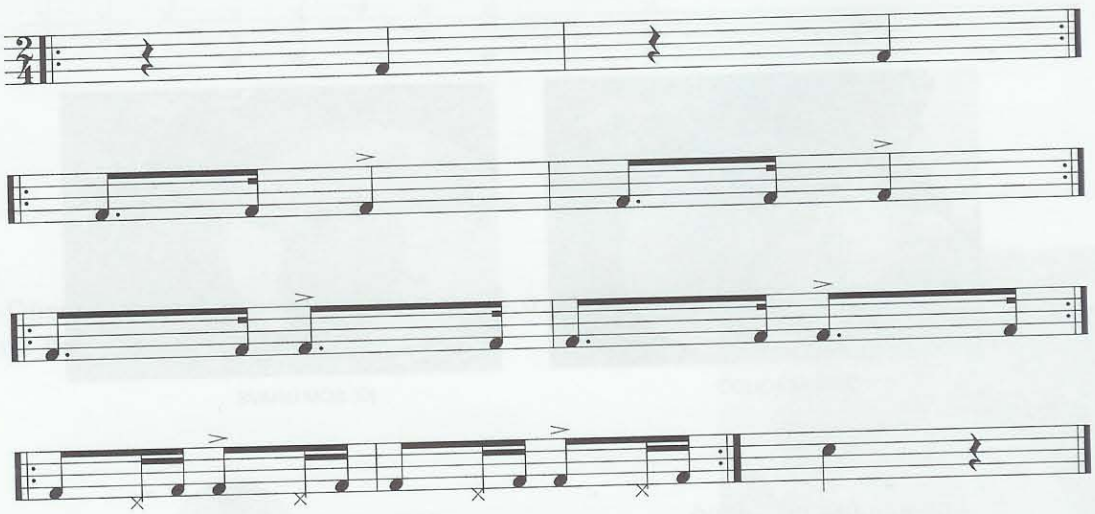


A -- NOTA AGUDA PRODUZIDA COM A BAQUETA NO ARO DA CAIXA
G -- NOTA GRAVE PRODUZIDA COM A BAQUETA NO ARO DA CAIXA

O surdo foi adaptado à bateria principalmente pelo bumbo. Porém, quando pensamos numa batida de samba conduzida no prato, logo nos lembramos do chimbal tocado com o pé esquerdo, que também não deixa de ser uma adaptação do surdo.

FAIXA 11 **LINHA DE SURDO**

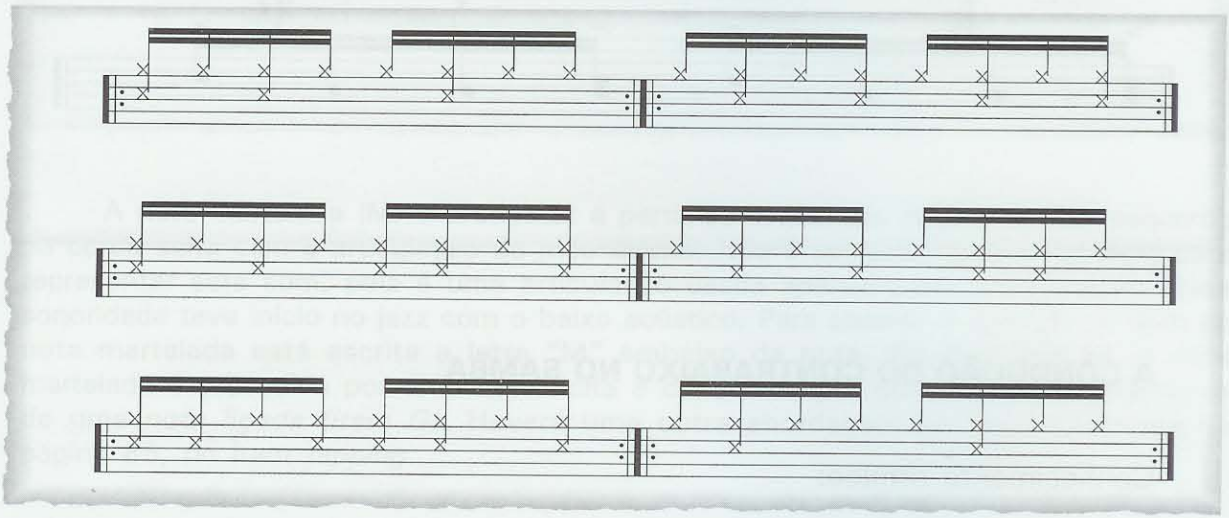
FAIXA 12 **SURDO ADAPTADO AO BUMBO E CHIMBAL**



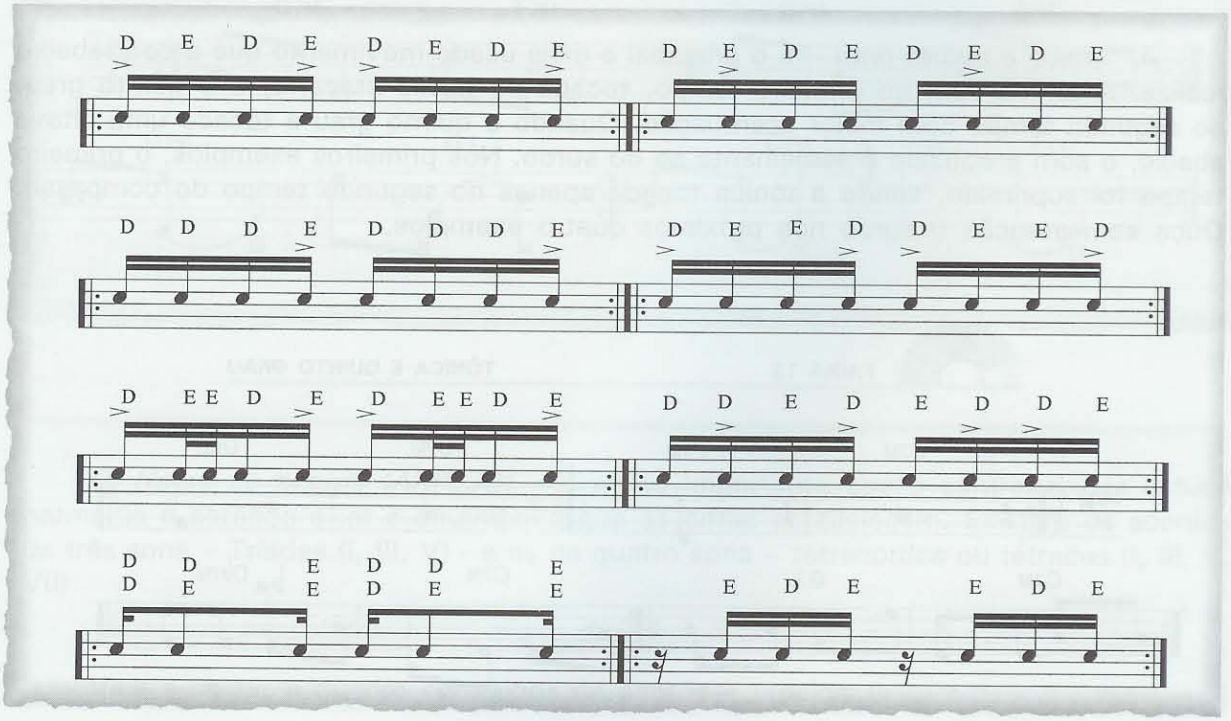
Além da caixa, que é naturalmente adaptada à bateria, instrumentos como cuíca, reco-reco, tantan, rebolo, repique de mão e repinique são adaptados não de uma forma direta, mas sim num contexto fraseológico, em solos, levadas e sonoridades.

Estude as coordenações sugeridas para um melhor desempenho nas levadas e estilos demonstrados.

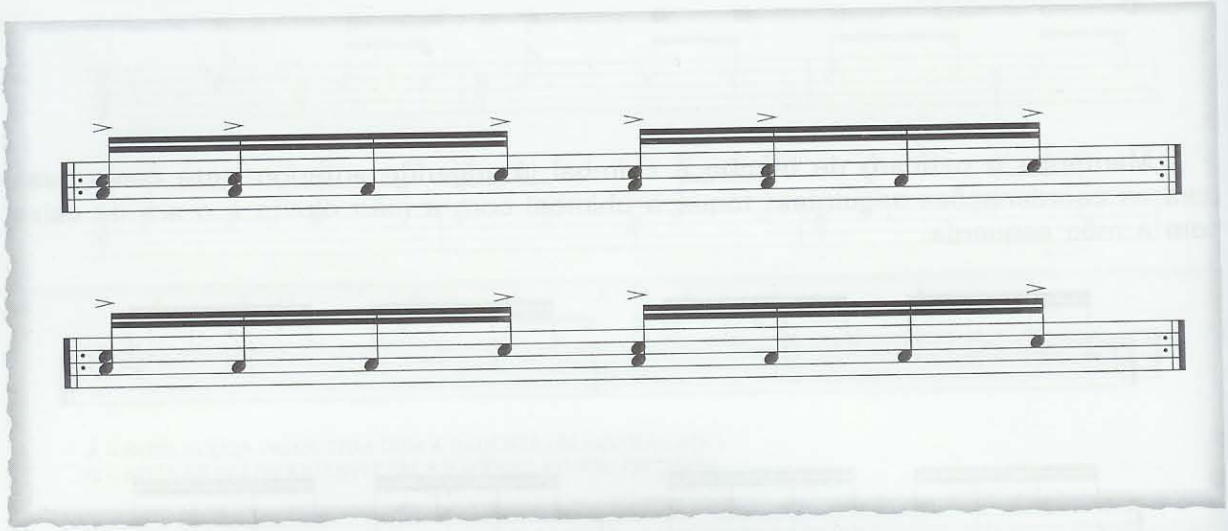
Mantenha o ostinato de bumbo e chimbal já sugerido anteriormente como base para as coordenações seguintes: toque o chimbal com a mão direita e o aro da caixa com a mão esquerda.



Estude também algumas acentuações e combinações para a caixa mantendo o mesmo ostinato nos pés.



As coordenações seguintes também devem ser estudadas na caixa. Porém estão contidas algumas notas tocadas simultaneamente pela mão direita e esquerda, gerando naturalmente um sentido de multiplicidade ou, como chamamos tecnicamente, *flam*, muito comum em diversas levadas de samba.



A CONDUÇÃO DO CONTRABAIXO NO SAMBA

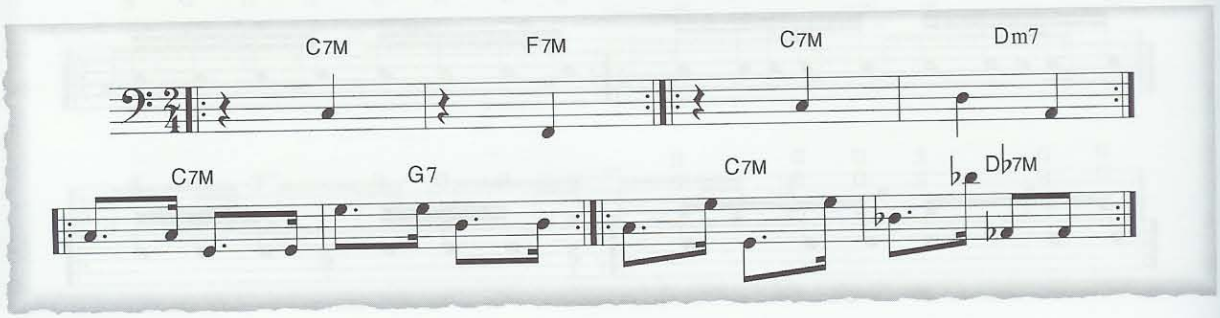
Conhecimento rítmico:

Para que o contrabaixista desenvolva uma boa linha, é importante conhecer o movimento do surdo e os padrões rítmicos mais usados no samba. Essas "células rítmicas" serão demonstradas no decorrer dos exemplos.

Conhecimento harmônico, articulações e ornamentos:

A) Tônica e quinto grau – É o principal e mais usado movimento que o contrabaixo realiza. A tônica vem no primeiro tempo, tocada de forma *stacatto,* e o quinto grau, no segundo tempo com maior acentuação. Quando o quinto grau é tocado uma oitava abaixo, o som produzido é semelhante ao do surdo. Nos primeiros exemplos, o primeiro tempo foi suprimido, sendo a tônica tocada apenas no segundo tempo do compasso. Ouça com atenção o surdo nos próximos quatro exemplos.

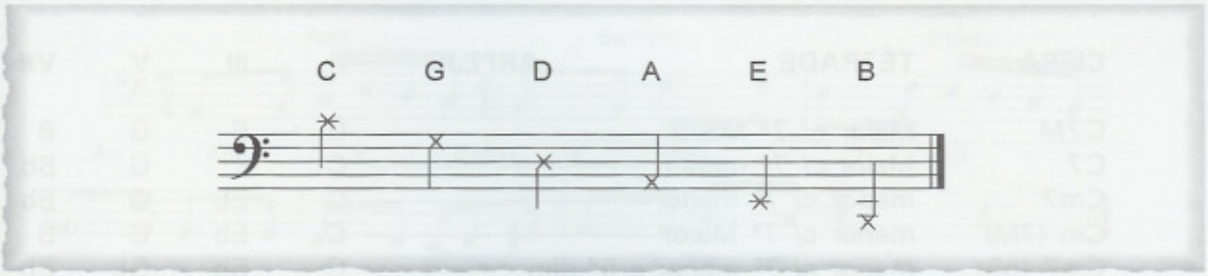
FAIXA 13 **TÔNICA E QUINTO GRAU**



B) Nota Morta e Martelado – São técnicas que auxiliam na rítmica e dão um toque especial. Ajudam naquilo que chamamos de "molho", "swing", "tempero".

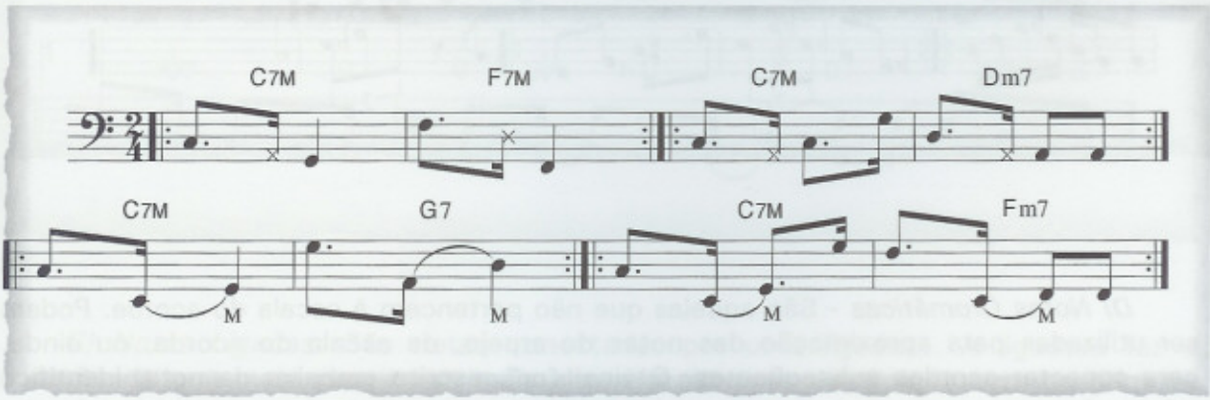
A nota morta (*X*) - é produzida pela mão direita e tem um melhor resultado sonoro quando tocada em uma região de maior tensão da corda (próximo à ponte). É escrita no pentagrama na região das cordas soltas.

EXEMPLO NOTAS MORTAS NO PENTAGRAMA



A nota martelada (M) é produzida a partir do toque dos dedos da mão esquerda na corda solta sem a articulação da mão direita. Não é adotado nenhum símbolo para representar este som, pois é uma articulação usada apenas para interpretação. Essa sonoridade teve início no jazz com o baixo acústico. Para chamar a atenção do som da nota martelada está escrita a letra "M" embaixo da nota. No exemplo 14, a nota martelada é precedida por uma nota solta e conectada por uma ligadura, tratando-se de uma *nota ligada (item G)*. Haverá uma outra abordagem da nota martelada na página 85, no item *tapping*.

NOTA MORTA E MARTELADA FAIXA 14



C) Notas do acorde (ARPEJO) – É muito importante que o contrabaixista estude harmonia e aprenda a ler e entender o que as cifras estabelecem. Existem os acordes de três sons – Tríades (I, III, V) - e os de quatro sons – tetracordes ou tétrades (I, III, V, VII).

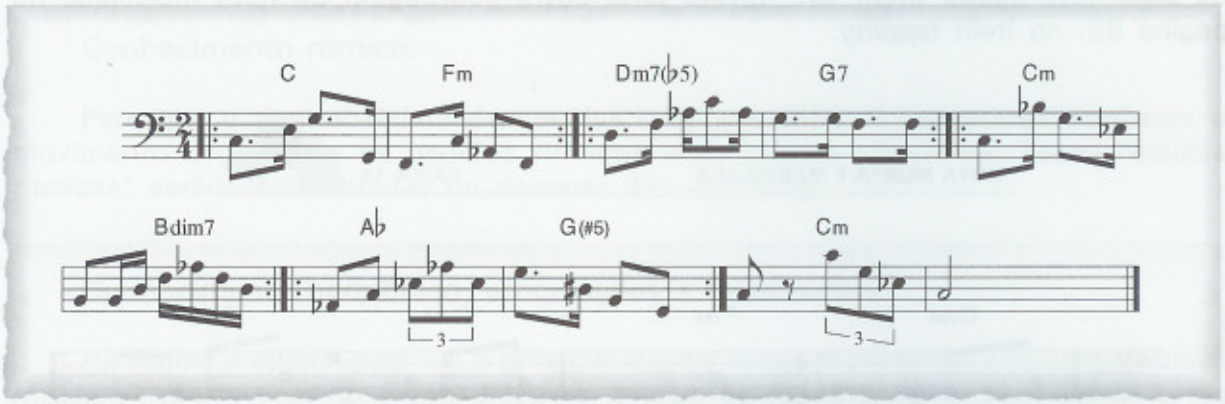
Veja a seguir o quadro com tipos de acorde e arpejos:

QUADRO COM TIPOS DE ACORDE E ARPEJOS

CIFRA	TRÍADE	ARPEJO	I	III	V
C	Maior		C	E	G
Cm	menor		C	Eb	G
C(#5)	aumentada		C	E	G#
Cm(b5)	diminuta		C	Eb	Gb

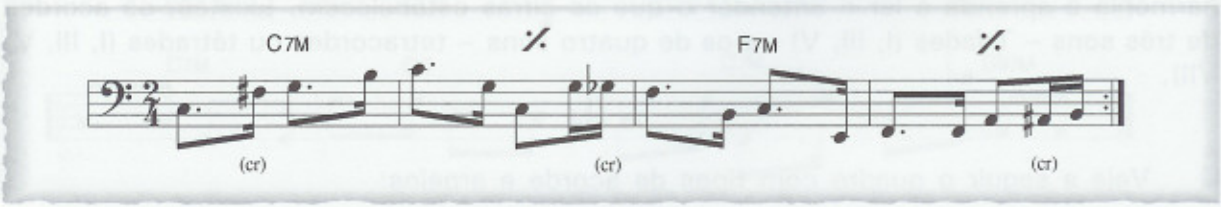
CIFRA	TÉTRADE	ARPEJO	I	III	V	VII
C7M	Maior c/ 7ª Maior		C	E	G	B
C7	Maior c/ 7ª menor		C	E	G	Bb
Cm7	menor c/ 7ª menor		C	Eb	G	Bb
Cm (7M)	menor c/ 7ª Maior		C	Eb	G	B
Cm7 (b5)	menor c/ 7ª menor e 5ª dim		C	Eb	Gb	Bb
C°	Diminuta		C	Eb	Gb	Bbb

FAIXA 15 — **NOTAS DO ACORDE**



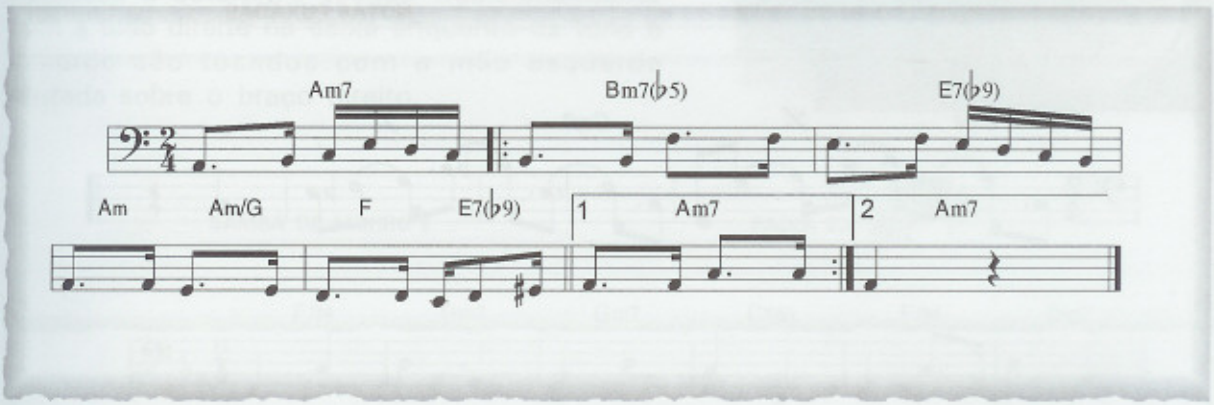
D) Notas Cromáticas - São aquelas que não pertencem à escala do acorde. Podem ser utilizadas para aproximação das notas do arpejo, da escala do acorde, ou ainda, para conectar acordes subseqüentes. O sinal "cr", escrito embaixo da nota, identifica tal movimento.

FAIXA 16 — **NOTAS CROMÁTICAS**



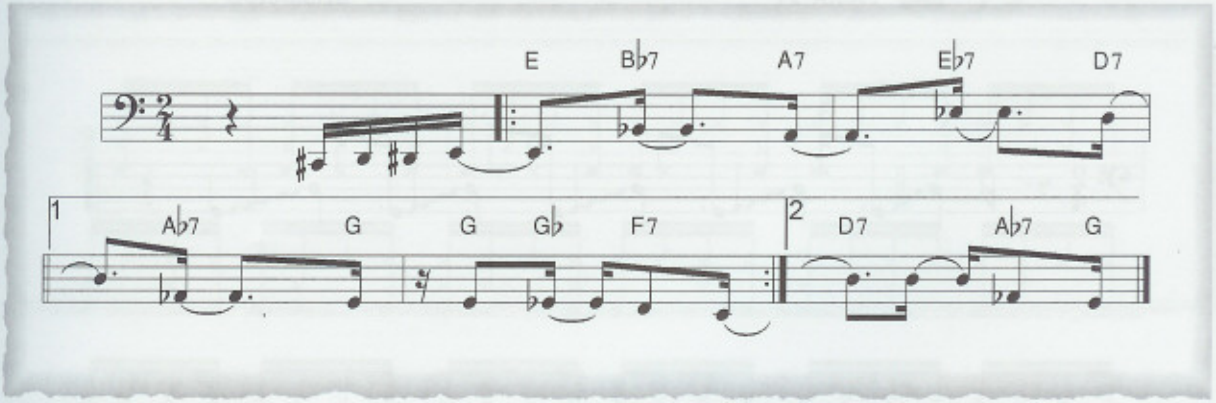
E) Notas diatônicas – São as notas que pertencem à escala do acorde. Ajudam a enriquecer melodicamente as linhas de condução.

NOTAS DIATÔNICAS FAIXA 17



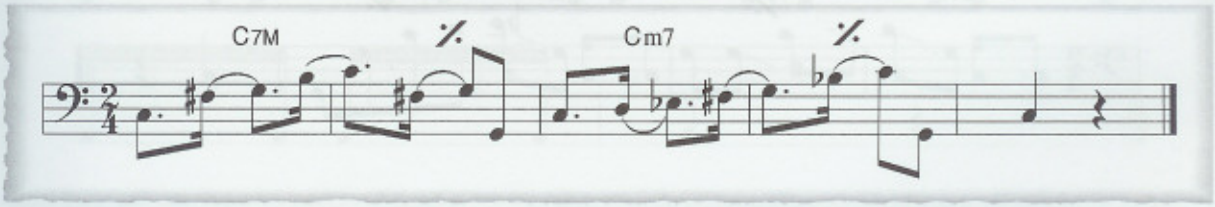
F) Ligaduras de duração – Une sons de mesma altura, somando suas durações. É muito utilizada para a escrita de antecipações e deslocamentos de acentuações que são comuns no samba (síncopas).

LIGADURAS DE DURAÇÃO FAIXA 18



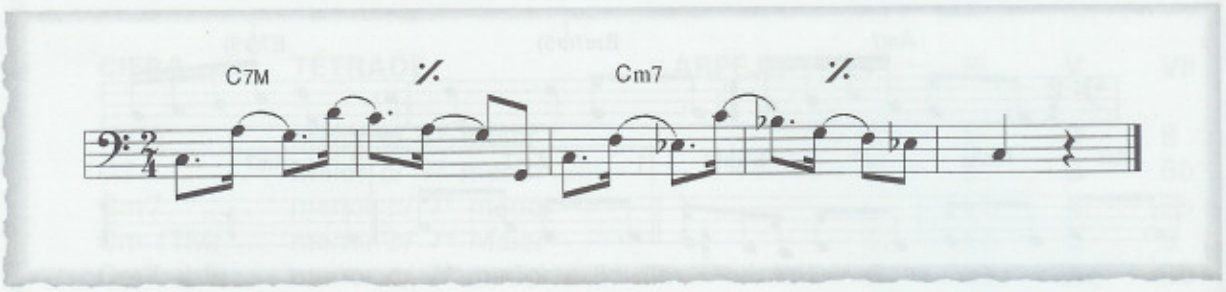
G) Notas Ligadas: São notas conectadas por uma ligadura. A ligadura faz a conexão de uma nota para outra mais alta. No exemplo a seguir, o som da primeira nota é produzido pelos dedos da mão direita, enquanto o som da segunda, apenas pelo movimento da mão esquerda.

NOTAS LIGADAS FAIXA 19



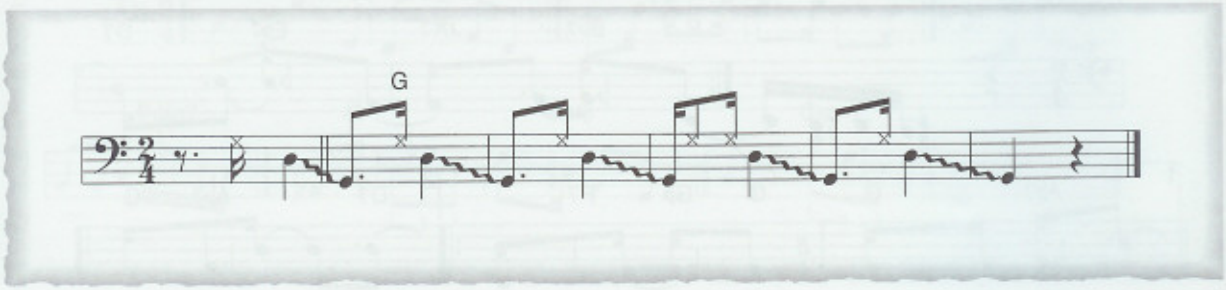
H) Notas Puxadas: A nota puxada é sempre precedida por uma nota articulada na mesma corda. Portanto, a ligadura conecta uma nota à outra mais baixa.

FAIXA 20 **NOTAS PUXADAS**



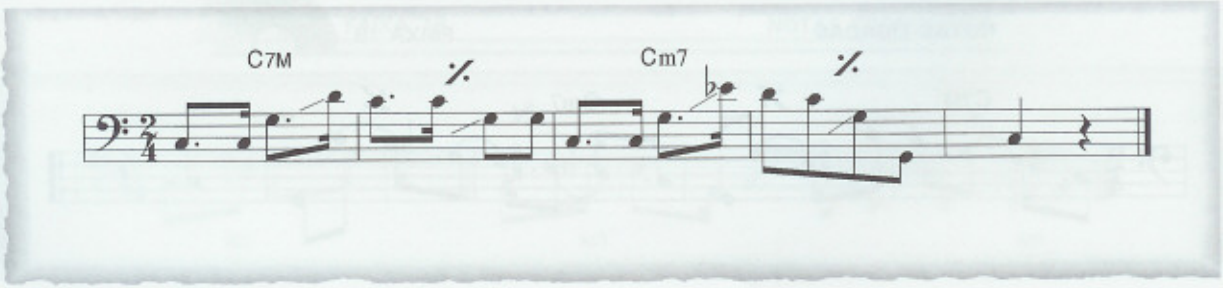
I) Glissando: É um ornamento que consiste em fazer a mão escorregar de uma nota à outra, de maneira contínua. É indicado por um traço irregular, ascendente ou descendente.

FAIXA 21 **GLISSANDO**



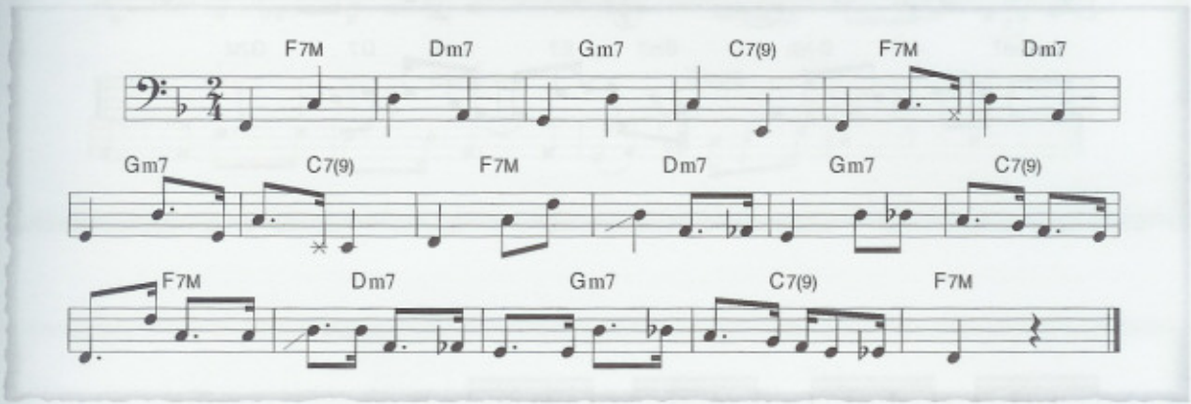
J) Portamento: É um ornamento parecido com o glissando, só que mais rápido e curto. Seu traço é reto e pode ser ascendente ou descendente.

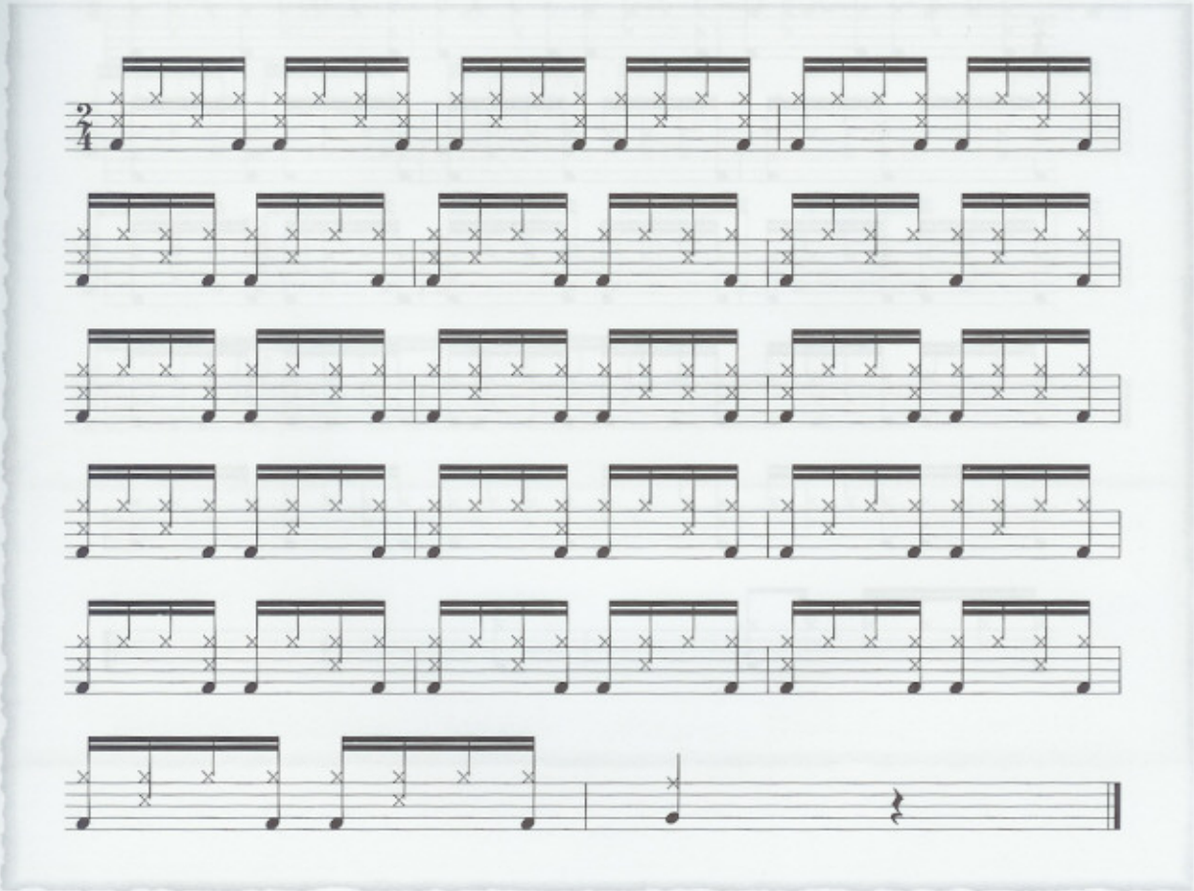
FAIXA 22 **PORTAMENTO**



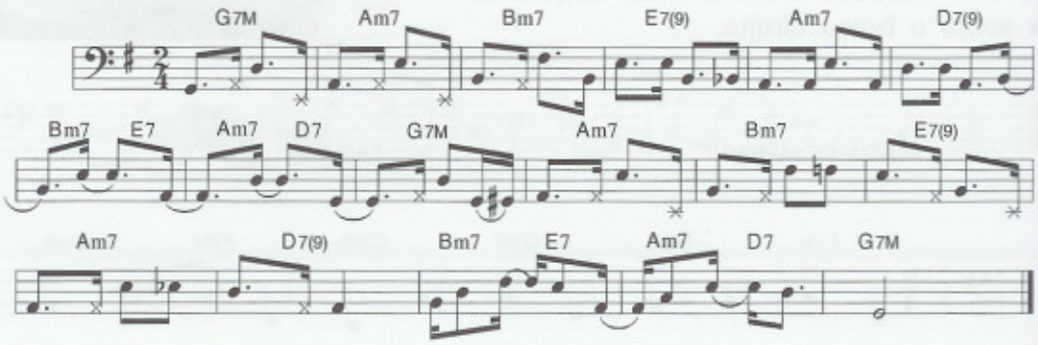
SAMBA DE MORRO *(Samba batucada)* – É o samba ao estilo carioca dos compositores do Estácio, que predomina a partir dos anos 30. Uma de suas principais características está na instrumentação: surdo, pandeiro, cuíca e tamborim. O samba cruzado, uma batucada adaptada à bateria, é tocado tradicionalmente com a mão direita na caixa enquanto os tons e o surdo são tocados com a mão esquerda cruzada sobre o braço direito.

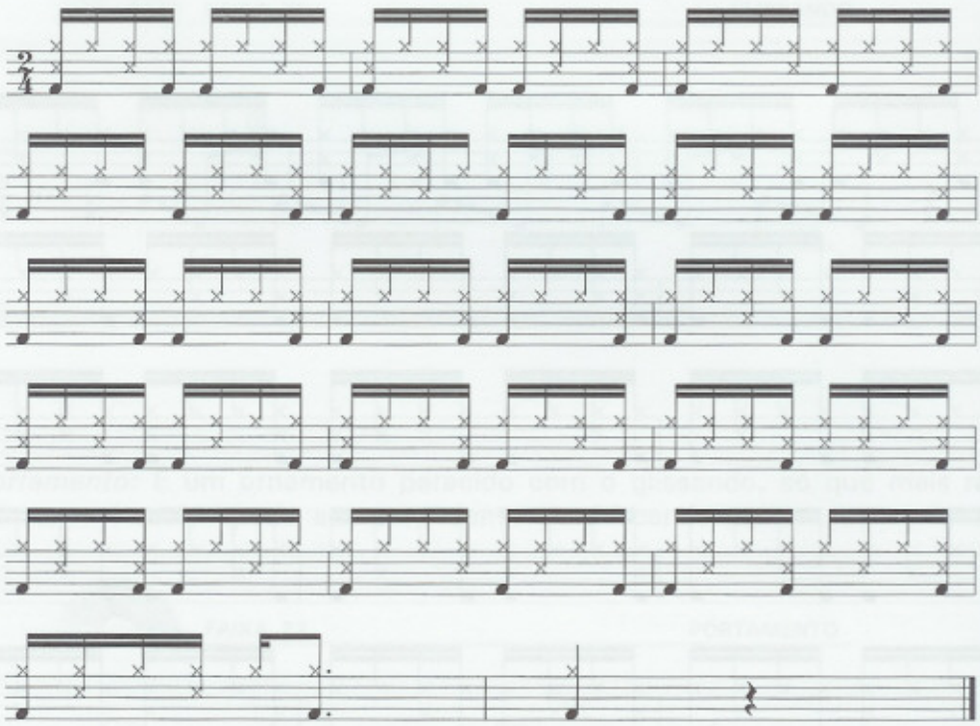
SAMBA DE MORRO I FAIXA 23

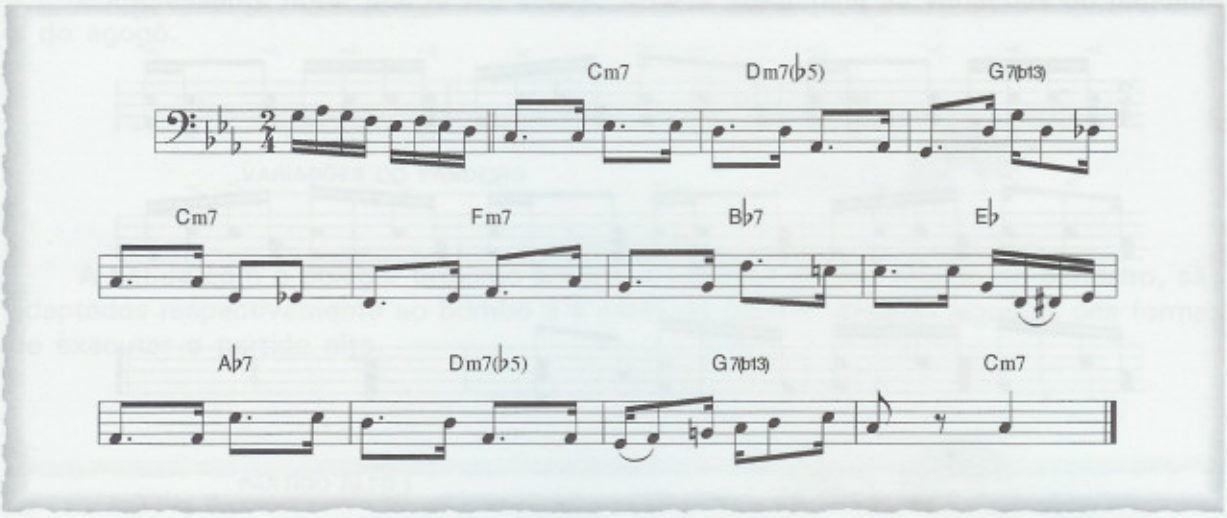


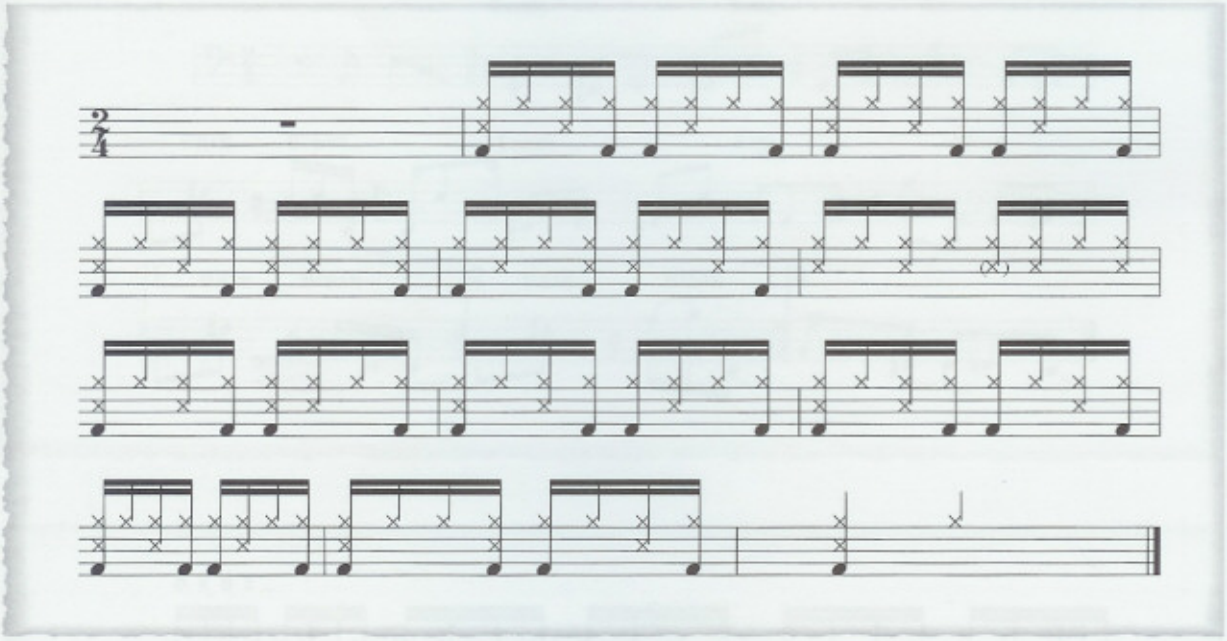


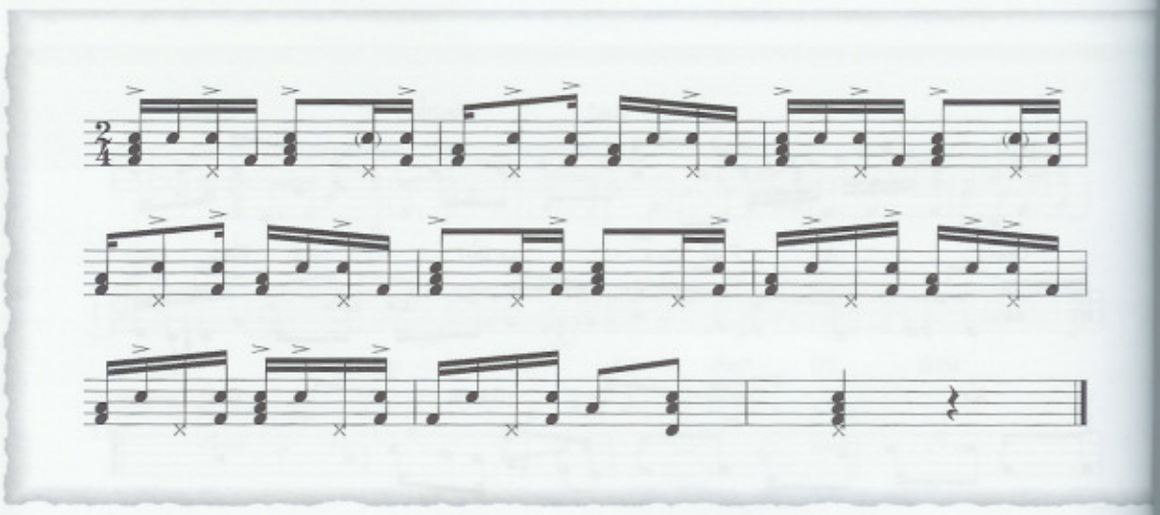
FAIXA 24 **SAMBA DE MORRO II**






Cm7
Dm7(♭5)
G7(b13)
Cm7
Fm7
B♭7
E♭
A♭7
Dm7(♭5)
G7(b13)
Cm7





PARTIDO ALTO - Construído com refrões que são repetidos em coro, o samba de partido alto é acompanhado por instrumentos de percussão e palmas. As estrofes são improvisadas por solistas, também conhecidos por partideiros.

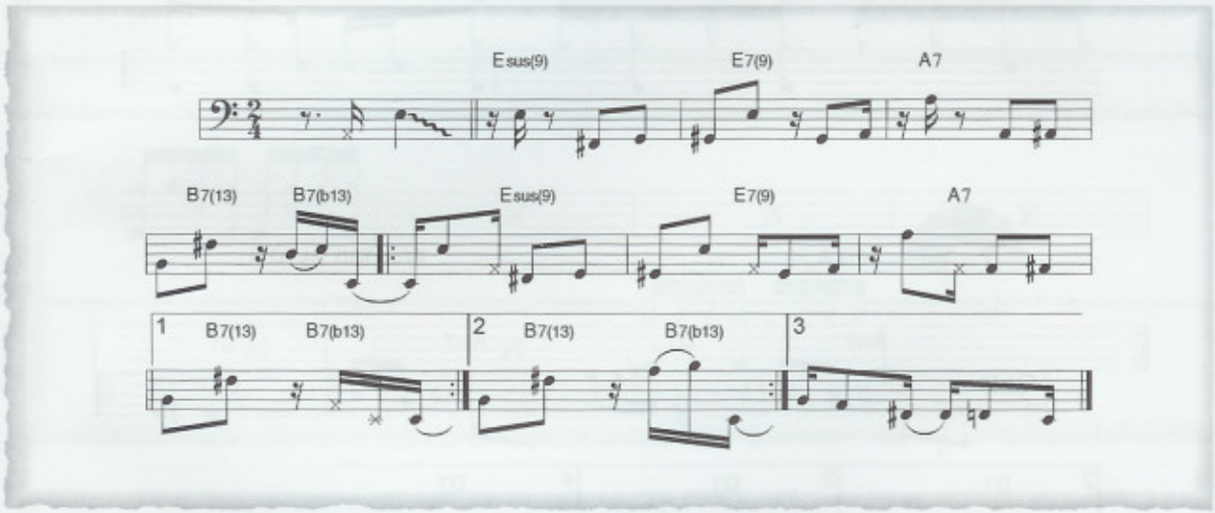
Os bateristas e contrabaixistas brasileiros adaptaram essa linguagem para seus respectivos instrumentos, os quais não fazem parte da instrumentação tradicional do partido alto.

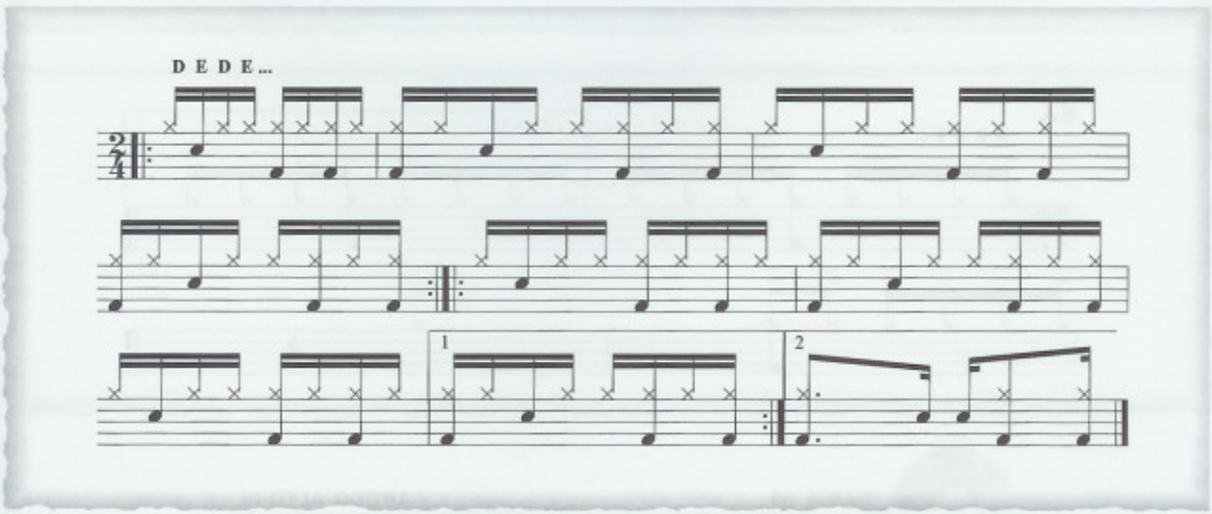
É interessante notar que nessa sessão rítmica predomina as variações do pandeiro e do agogô.

VARIAÇÕES DO PANDEIRO FAIXA 27

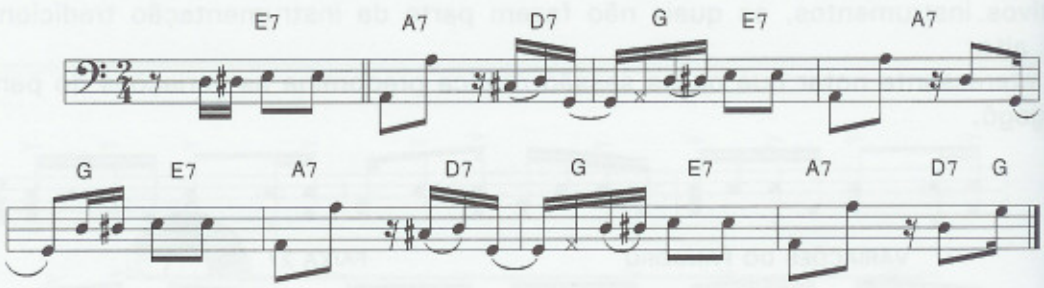
A batida com o polegar próximo ao aro, e também o tapa tocado no pandeiro, são adaptados respectivamente ao bumbo e à caixa da bateria, criando algumas das formas de executar o partido alto.

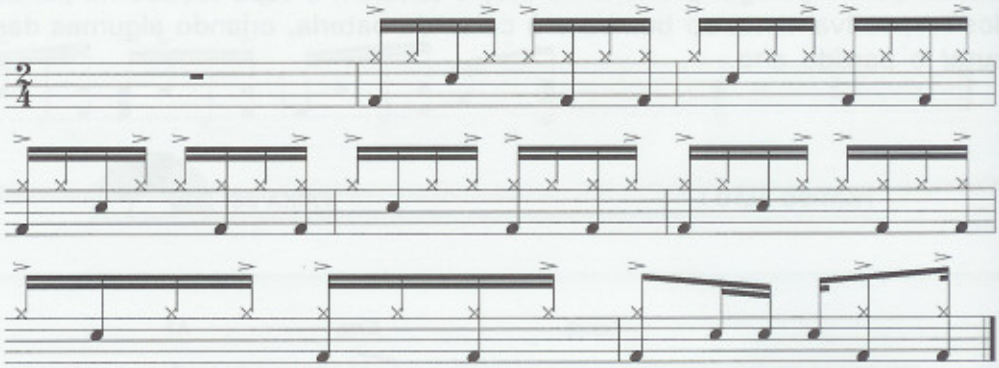
PARTIDO ALTO I FAIXA 28



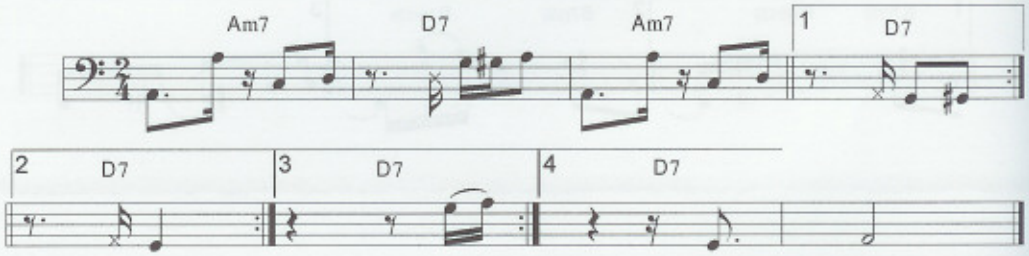


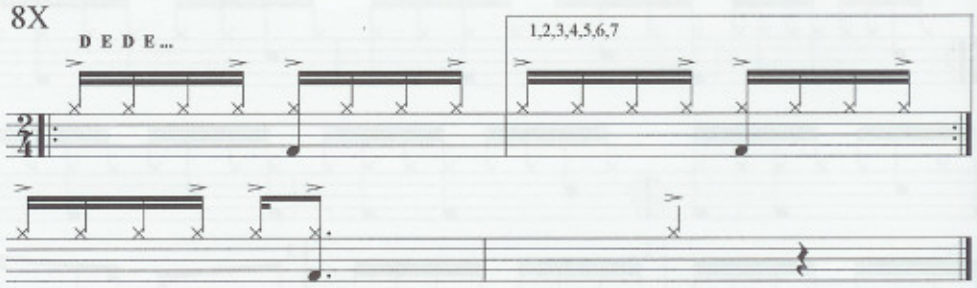
FAIXA 29 PARTIDO ALTO II





FAIXA 30 PARTIDO ALTO II

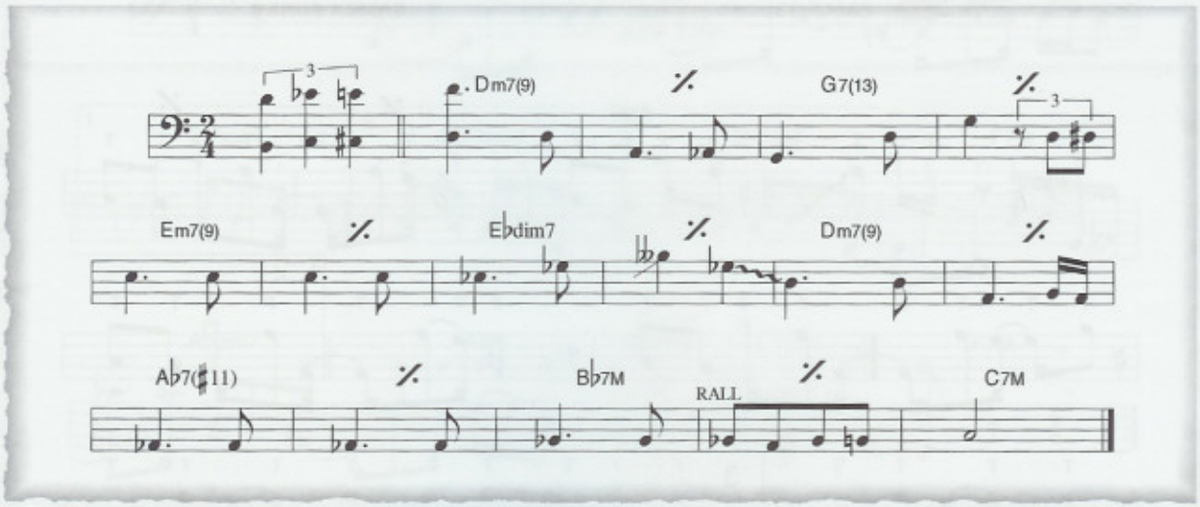


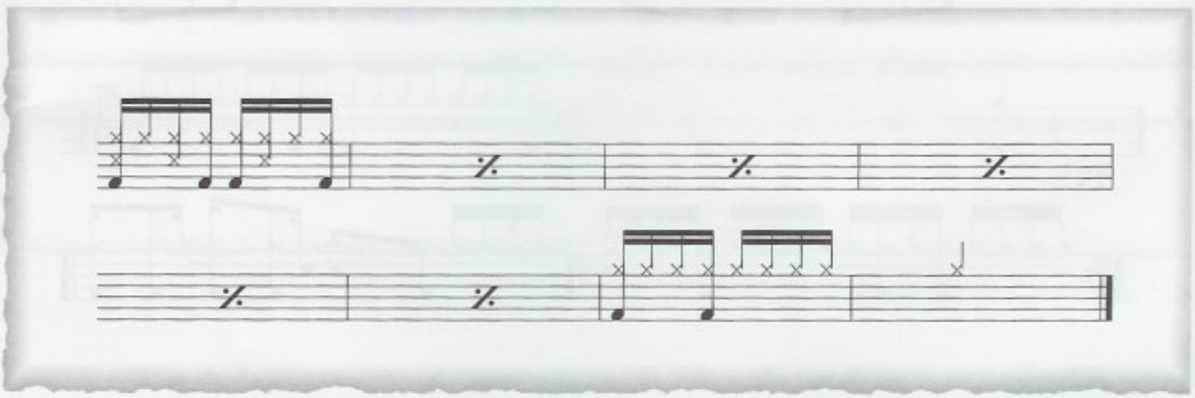


FAIXA 31 PARTIDO ALTO IV

SAMBA-CANÇÃO - Com uma sofisticação poética, harmônica e ritmicamente bem mais contido do que os sambas carnavalescos, se firmou durante as décadas de 30 e 40, impulsionado pela popularização do rádio.

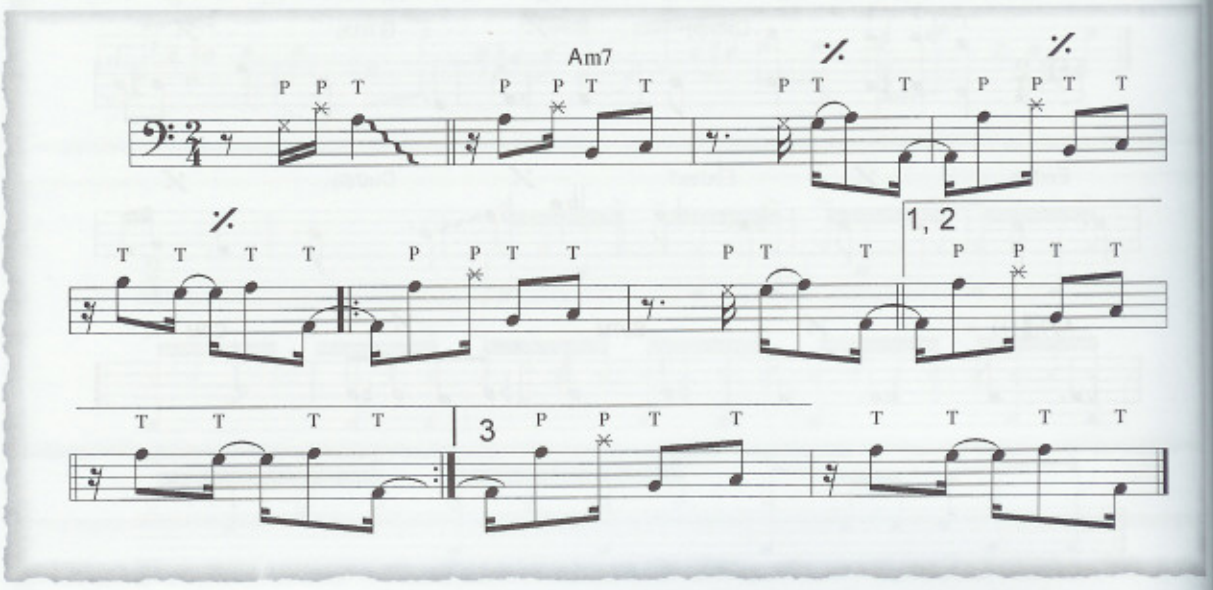
SAMBA CANÇÃO FAIXA 32

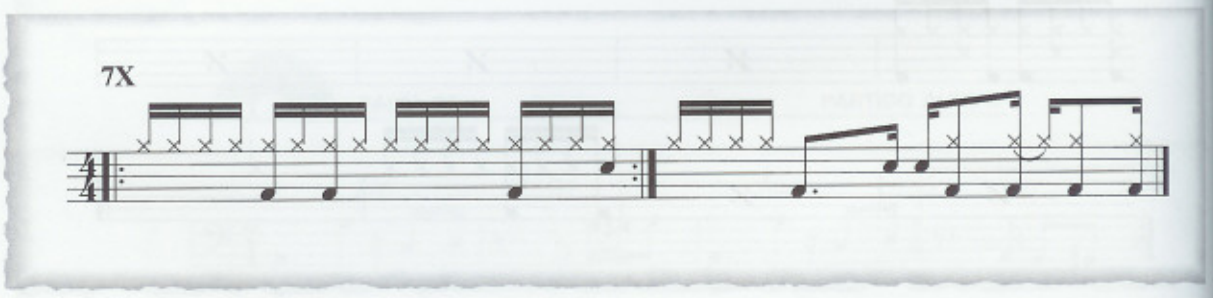




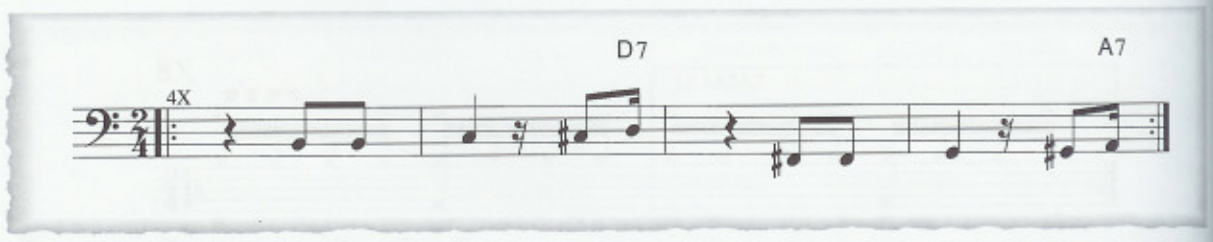
SAMBA-FUNK - O samba-funk mistura elementos do samba com a rítmica marcante do funk. Essa fusão ocorre nos anos 70 e tem como principal característica a introdução da técnica de contrabaixo chamada de *slap* (ver na pág. 82 maiores detalhes) na música brasileira. A faixa 36 é popularmente conhecida como samba-rock.

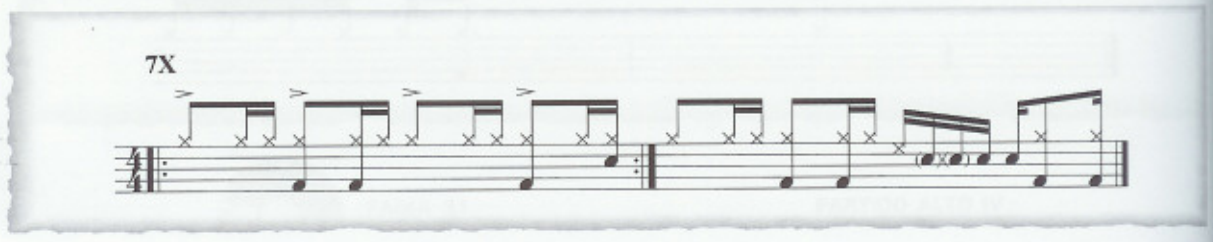
FAIXA 33 **SAMBA FUNK I**





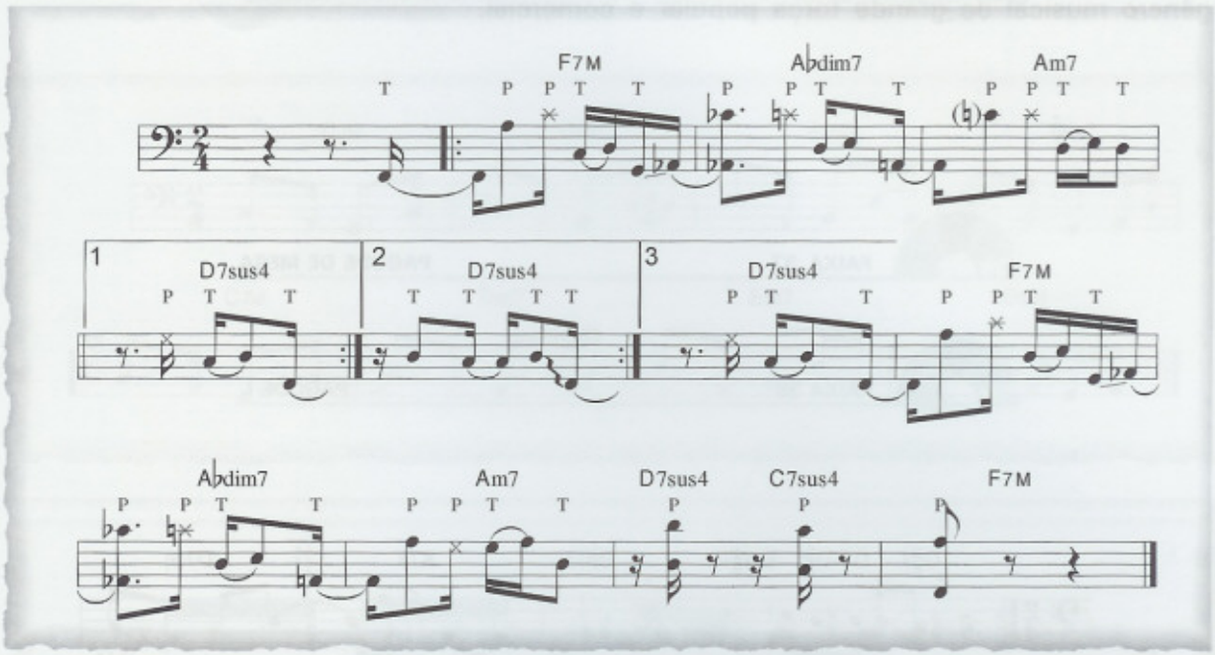
FAIXA 34 **SAMBA FUNK II**

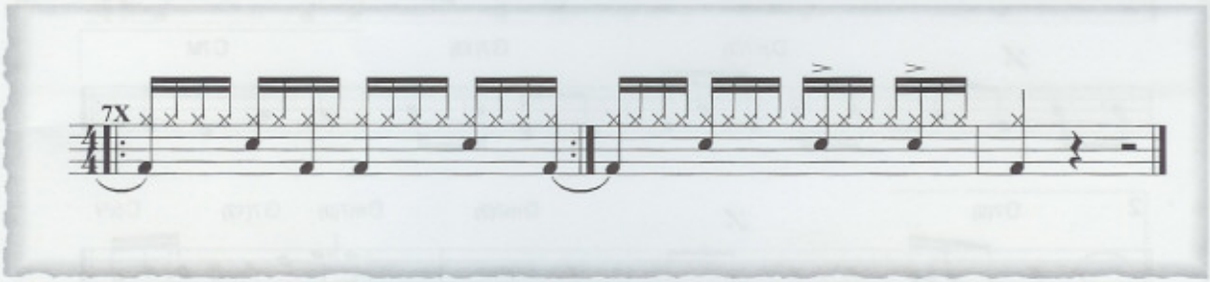




SAMBA FUNK III

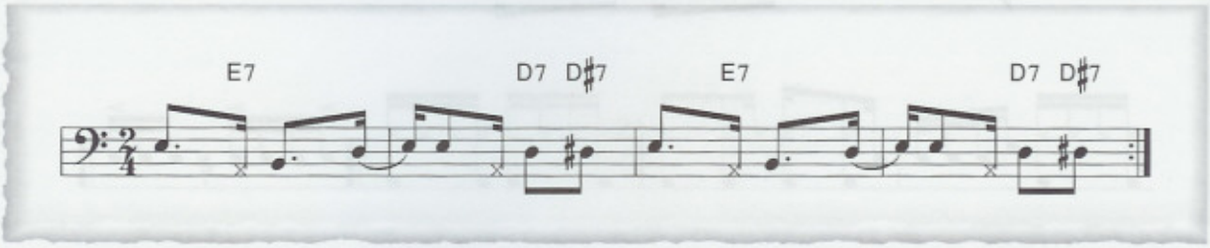
FAIXA 35

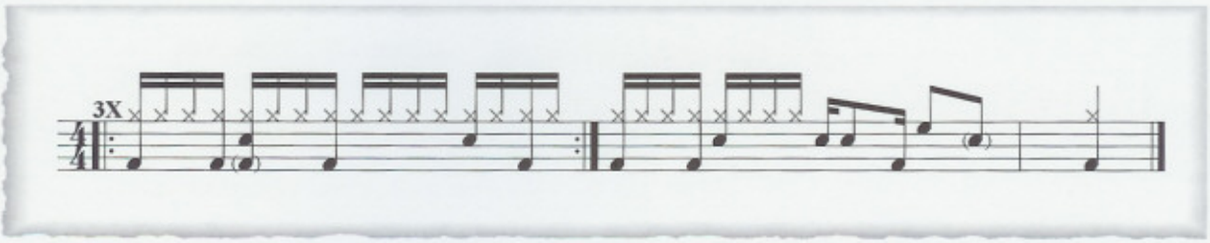




SAMBA ROCK

FAIXA 36

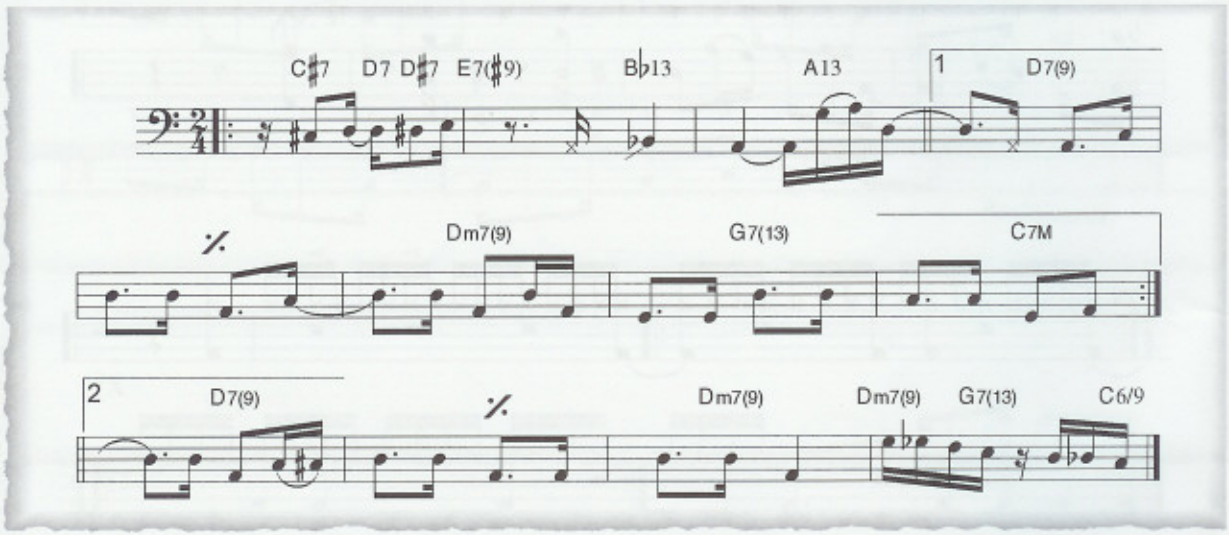


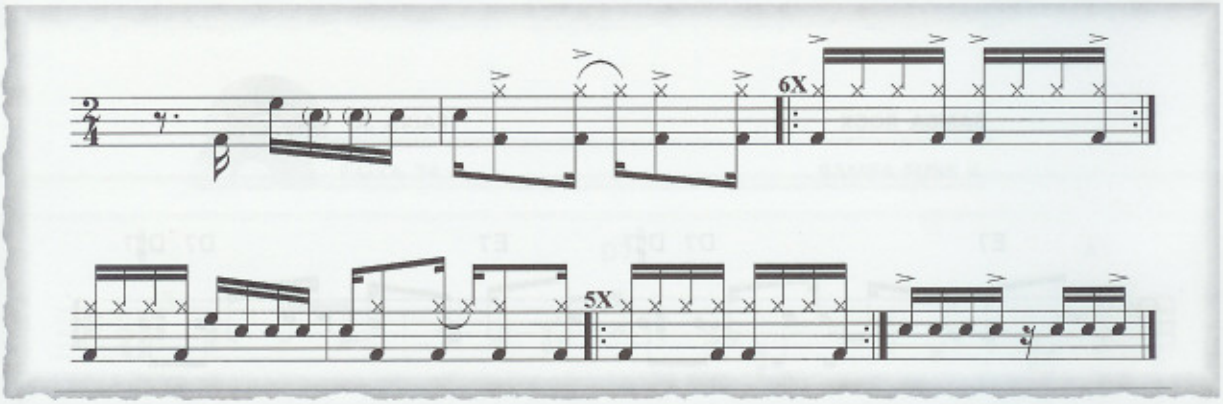


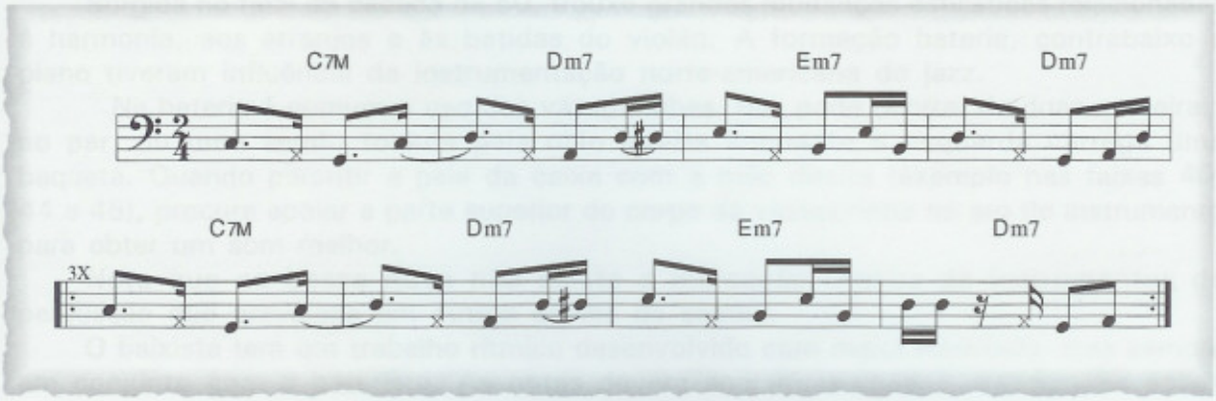
PAGODE - O termo pagode sugere uma festa com comida, bebida, dança e muita música; no caso, o samba. Tem como característica instrumental a inclusão do banjo, do tantã e do repique de mão. A partir dos anos 80, o pagode se estabelece como gênero musical de grande força popular e comercial.

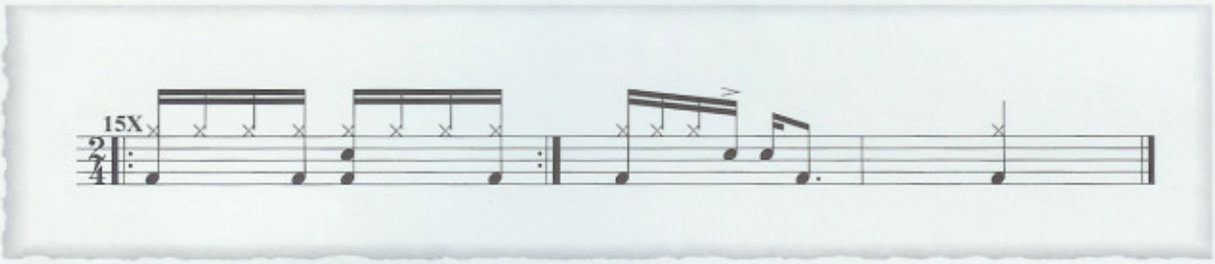
FAIXA 37 — **PAGODE DE MESA**

FAIXA 38 — **PAGODE I**






C7M
Dm7
Em7
Dm7
C7M
Dm7
Em7
Dm7
3X


15X

TÓPICO II

BOSSA NOVA

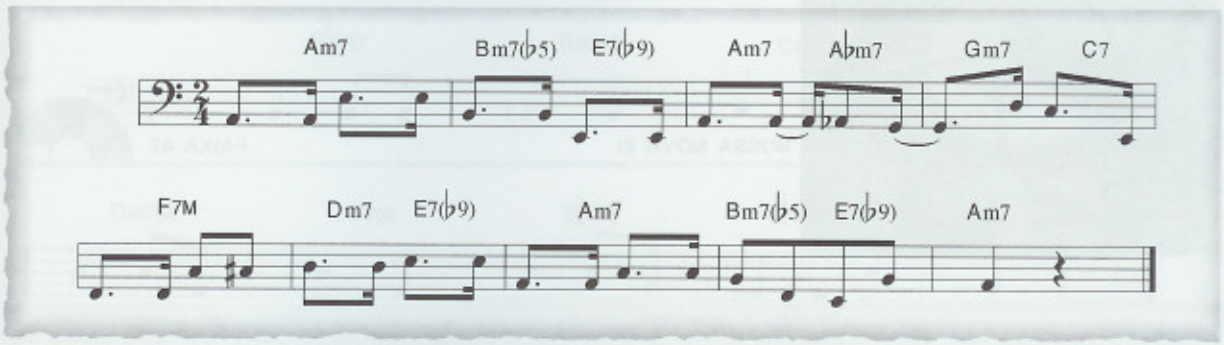
Surgida no final da década de 50, trouxe grandes mudanças estilísticas relacionadas à harmonia, aos arranjos e às batidas do violão. A formação bateria, contrabaixo e piano tiveram influência da instrumentação norte-americana do jazz.

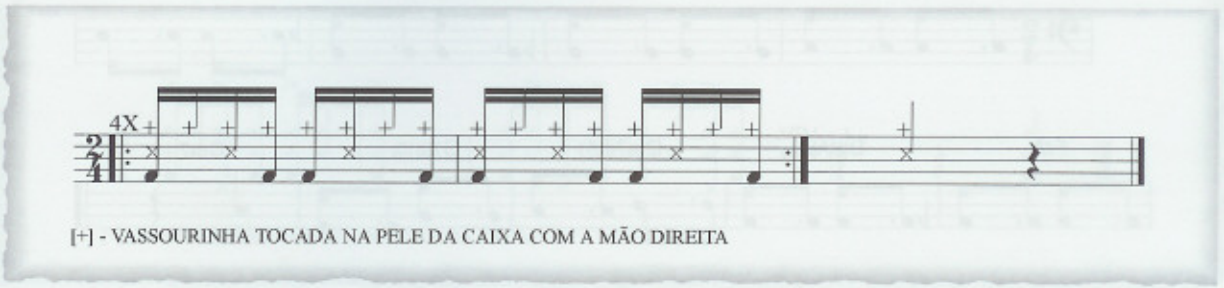
Na bateria é comum o uso das vassourinhas, que pode ocorrer de duas maneiras: ao par, ou uma sendo tocada pela mão direita enquanto a esquerda carrega uma baqueta. Quando percutir a pele da caixa com a mão direita (exemplo nas faixas 40, 44 e 45), procure apoiar a parte superior do corpo da vassourinha no aro do instrumento para obter um som melhor.

Note que na bossa nova não existe a marcação rítmica de instrumentos de percussão que prevalece em outros estilos de samba.

O baixista tem um trabalho rítmico desenvolvido com maior liberdade, mas sempre em conjunto com o baterista. As notas devem soar mais ligadas, dando uma sólida base harmônica para o violão e piano. Fique atento aos acordes invertidos.

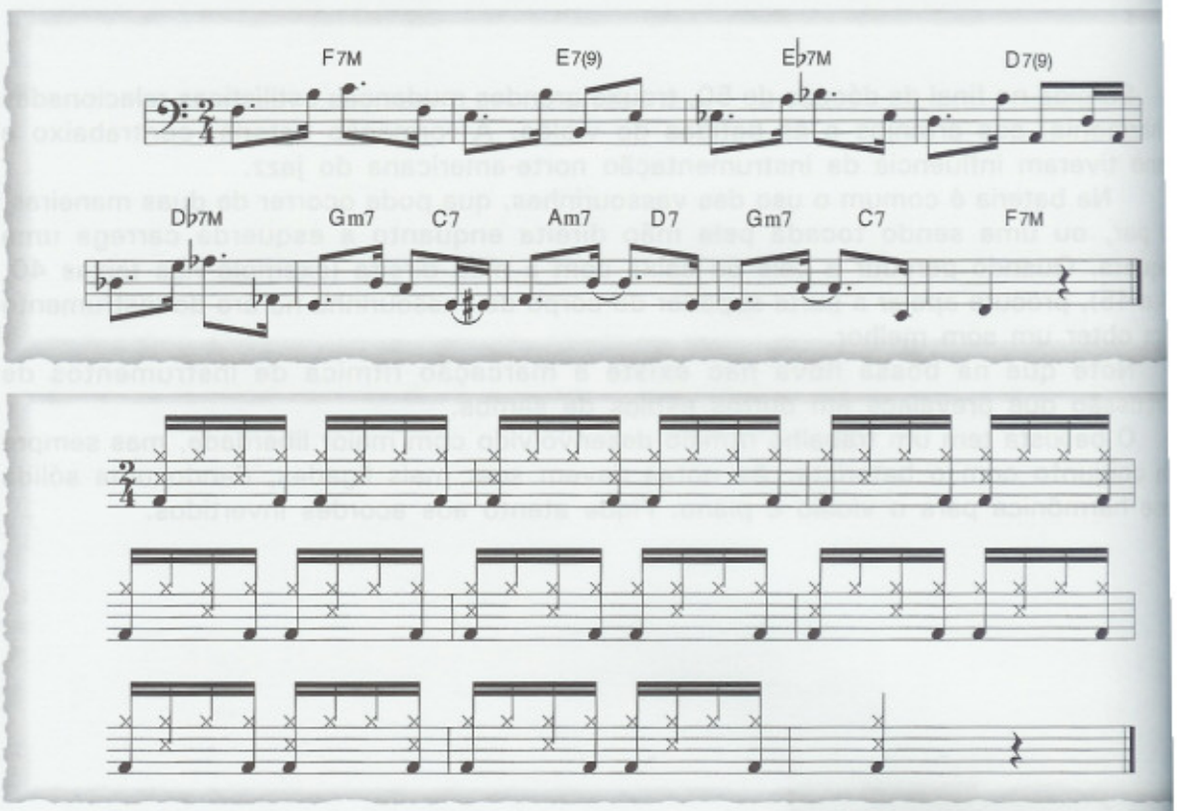
BOSSA NOVA I FAIXA 40





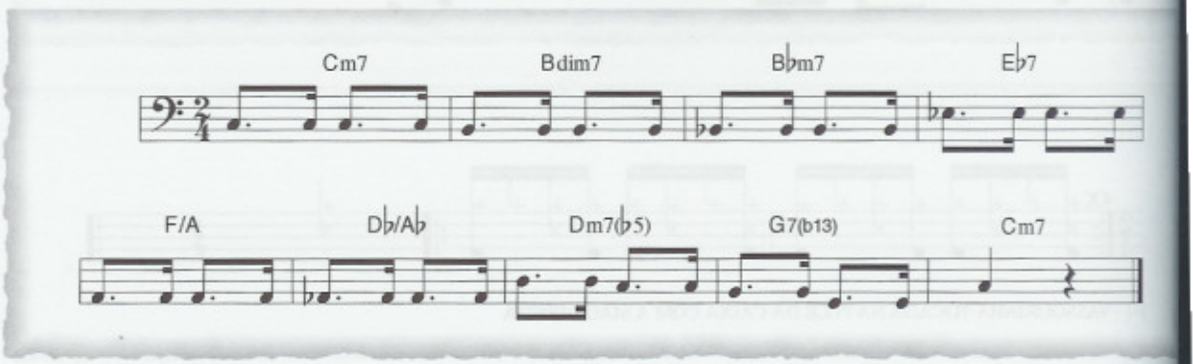
[+] - VASSOURINHA TOCADA NA PELE DA CAIXA COM A MÃO DIREITA

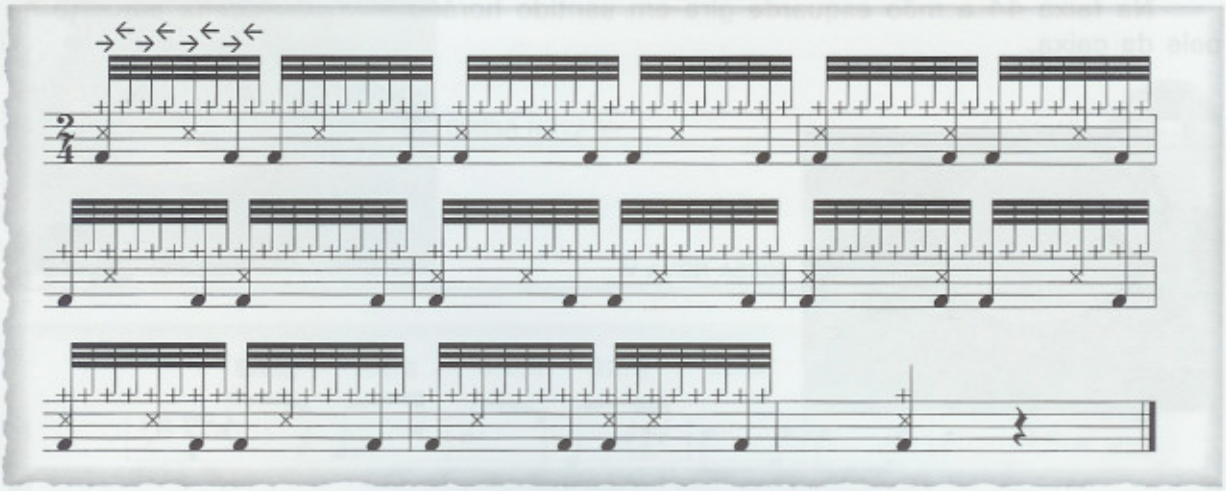
FAIXA 41 BOSSA NOVA II



Na faixa 42 as duas vassouras são raspadas na pele, porém a da mão direi também é percurtida, acentuando as variações rítmicas do tamborim. A mão direi faz movimentos no sentido horário, enquanto a mão esquerda no sentido oposto.

BOSSA NOVA III FAIXA 42

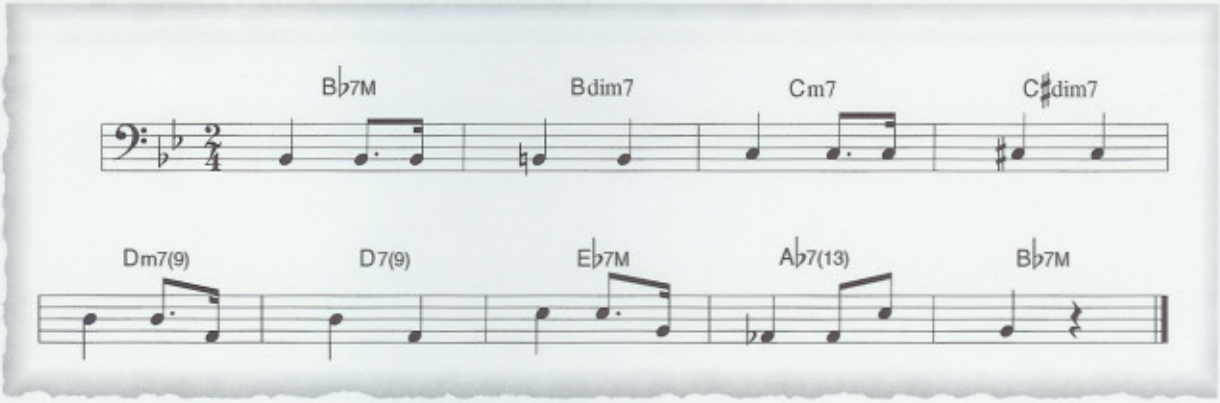


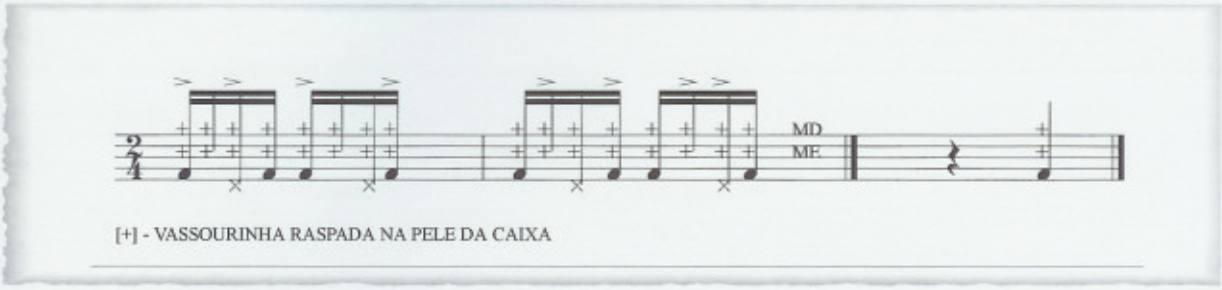


Na faixa 43 as duas vassouras são raspadas na pele da caixa, porém a da mão direita é raspada e percurtida ao mesmo tempo.

BOSSA NOVA IV

FAIXA 43

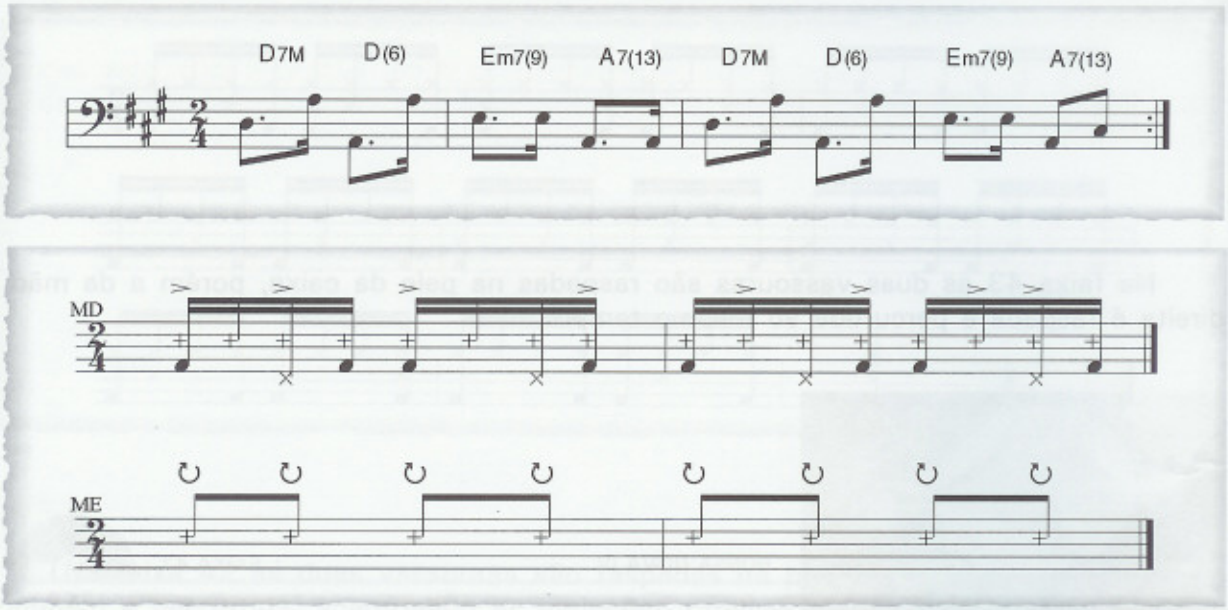




[+] - VASSOURINHA RASPADA NA PELE DA CAIXA

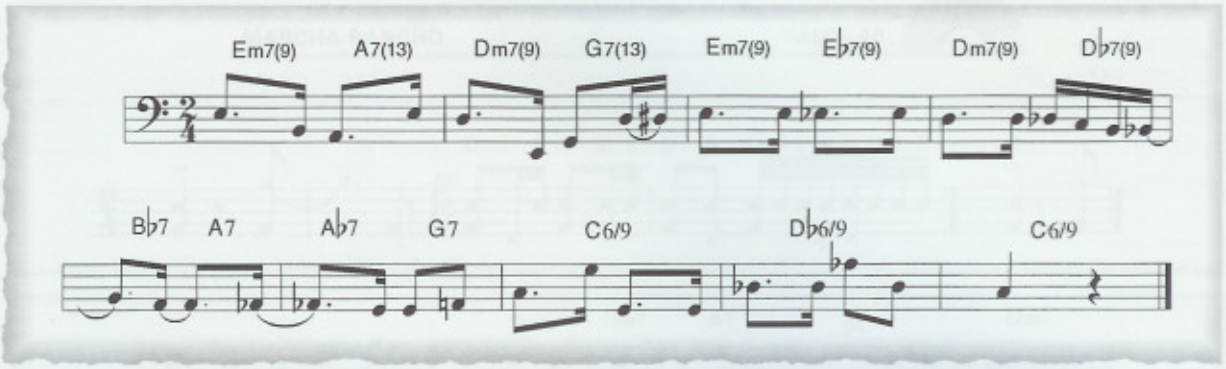
Na faixa 44 a mão esquerda gira em sentido horário e a mão direita percurte na pele da caixa.

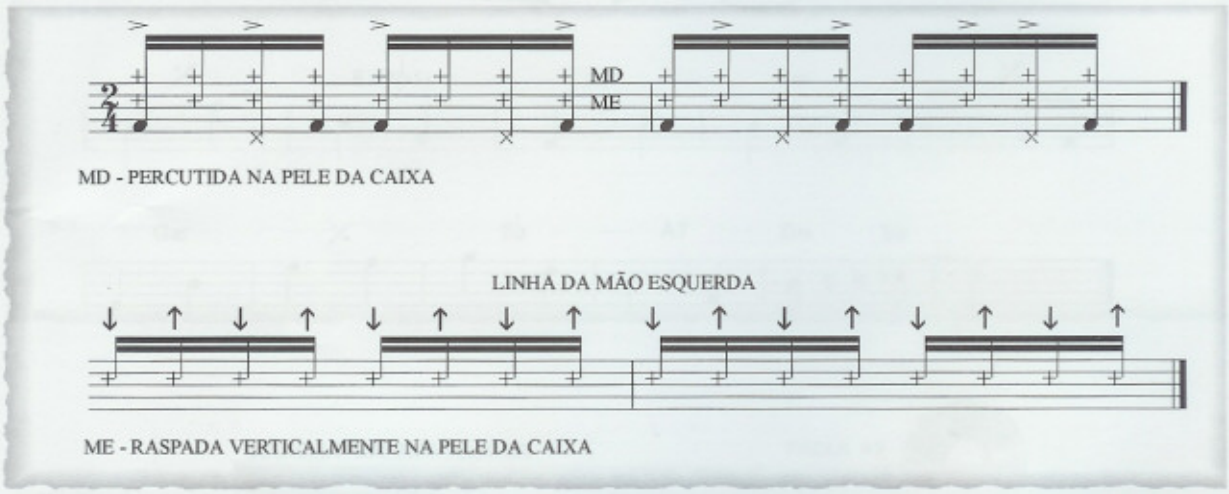
BOSSA NOVA V FAIXA 44



BOSSA NOVA VI

FAIXA 45



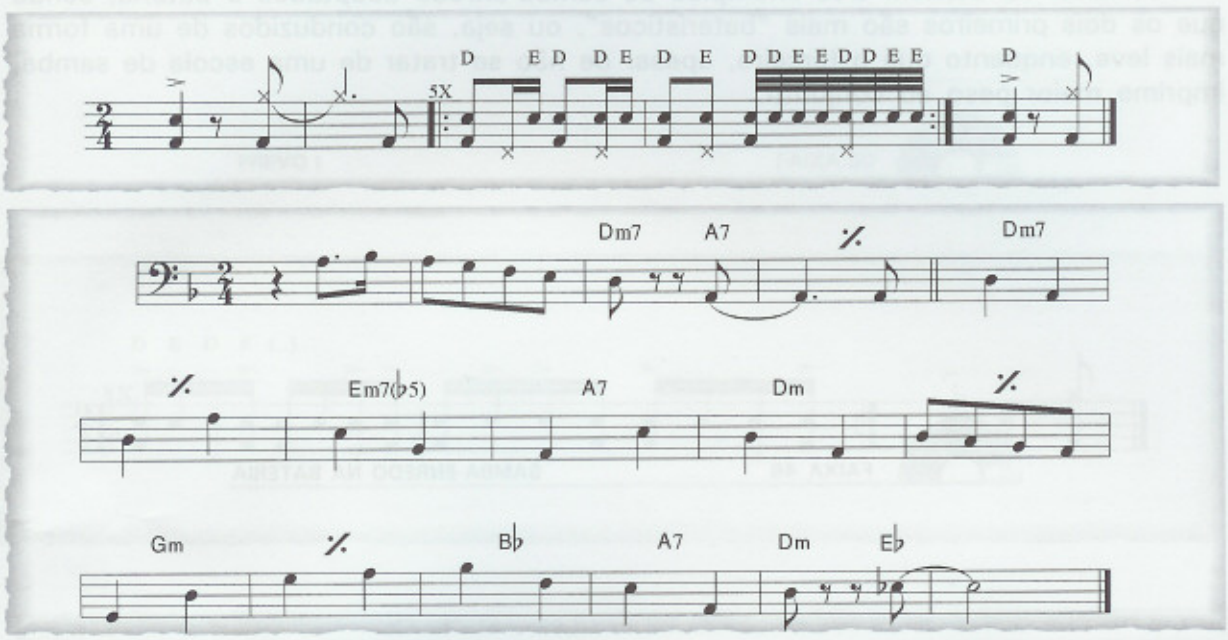


TÓPICO III

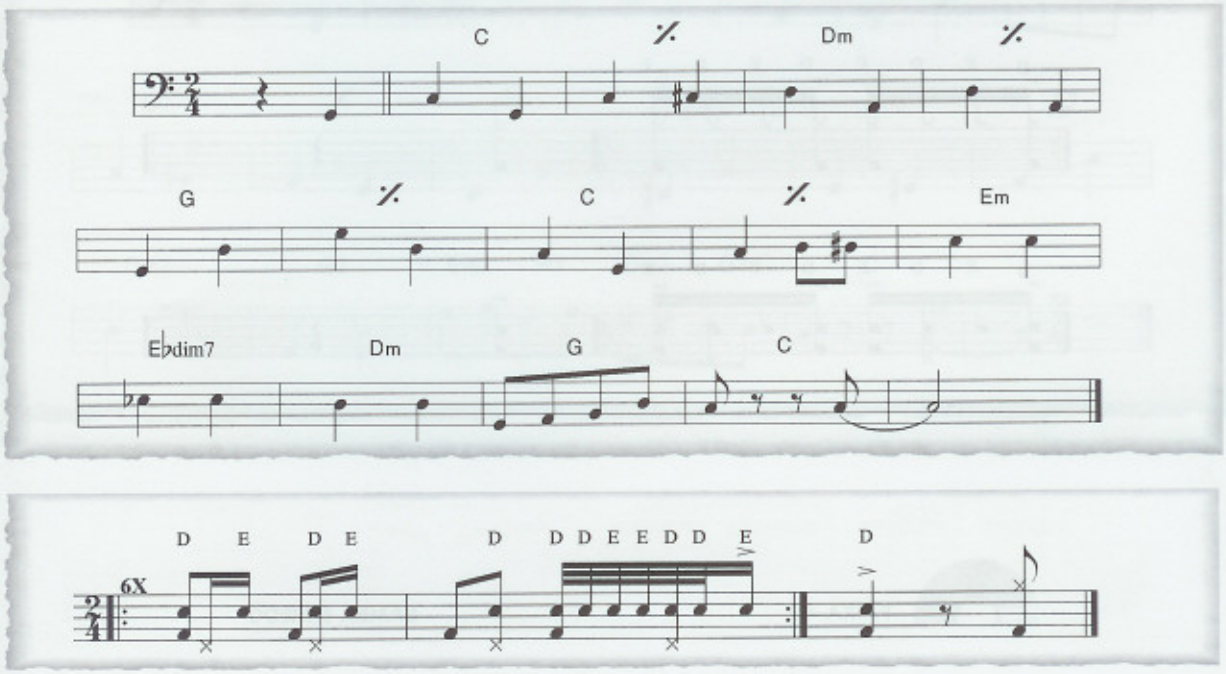
CARNAVAL

As primeiras escolas de samba criaram um tipo de música chamada marcha-rancho. Eram denominados de ranchos os grupos que realizavam danças para festas católicas, como o Natal e o Dia de Reis. Durante o carnaval, os ranchos saíam às ruas cantando e dançando, usando à frente um estandarte.

MARCHA-RANCHO FAIXA 46



MARCHA CARNAVALESCA FAIXA 47

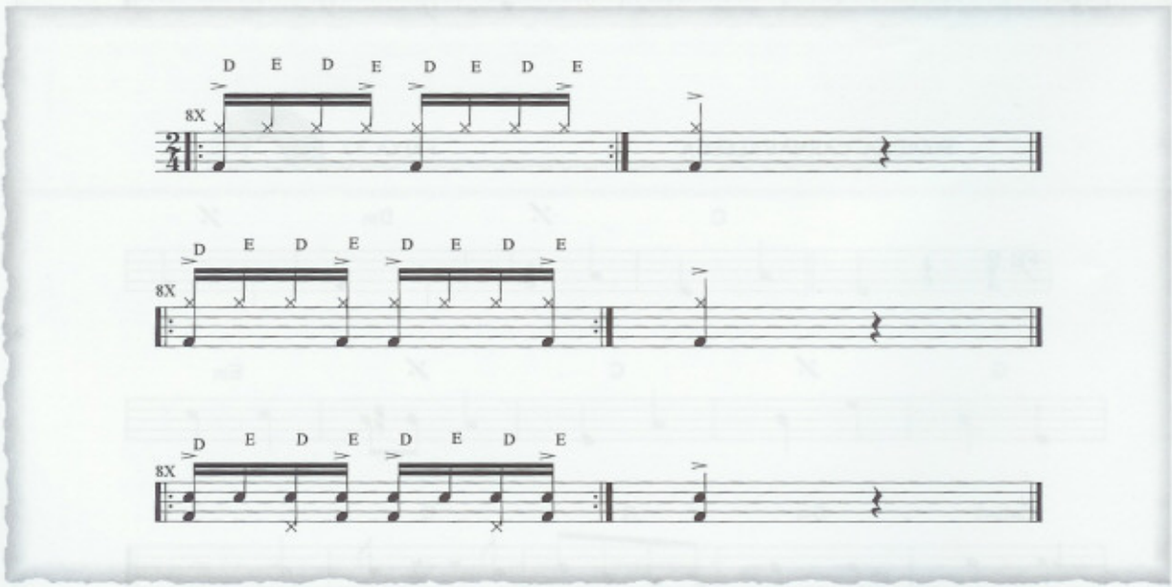


SAMBA-ENREDO - Bastante difundido no eixo Rio-São Paulo, o samba-enredo foi criado para acompanhar os desfiles das escolas de samba, estabelecendo-se comercialmente a partir dos anos 70. A instrumentação do samba enredo é composta pelo cavaco (harmonia) e pela bateria, que é formada por um grande número de instrumentos de percussão. São eles: os surdos de primeira, segunda e terceira (cortador), tamborins, caixas, ganzás, repiniques, pandeiros, cuícas e reco-recos. Todos são regidos pelo mestre de bateria, que comanda os músicos usando um apito e gestos.

O samba-enredo é tocado num andamento mais rápido que os demais estilos de samba e, sendo assim, é necessário salientar a importância do puxador que, junto com a bateria, determina a pulsação e a cadência da escola.

A faixa 48 contém três exemplos de samba-enredo adaptados à bateria, sendo que os dois primeiros são mais "baterísticos", ou seja, são conduzidos de uma forma mais leve, enquanto que o terceiro, apesar de não se tratar de uma escola de samba, imprime maior peso ao conjunto.

FAIXA 48 — SAMBA-ENREDO NA BATERIA

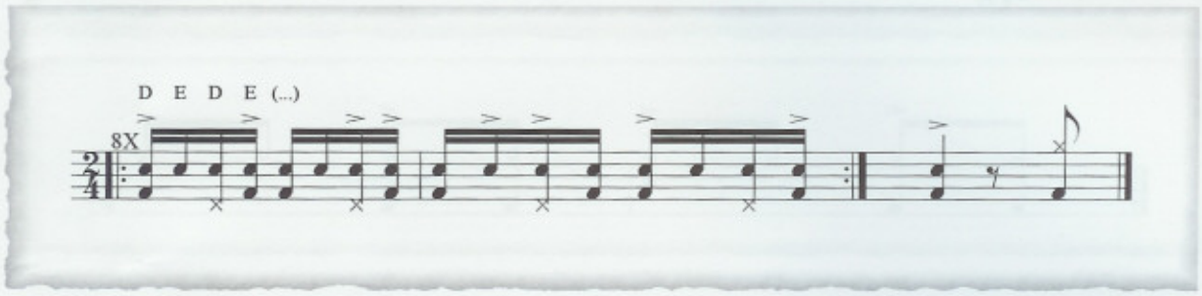


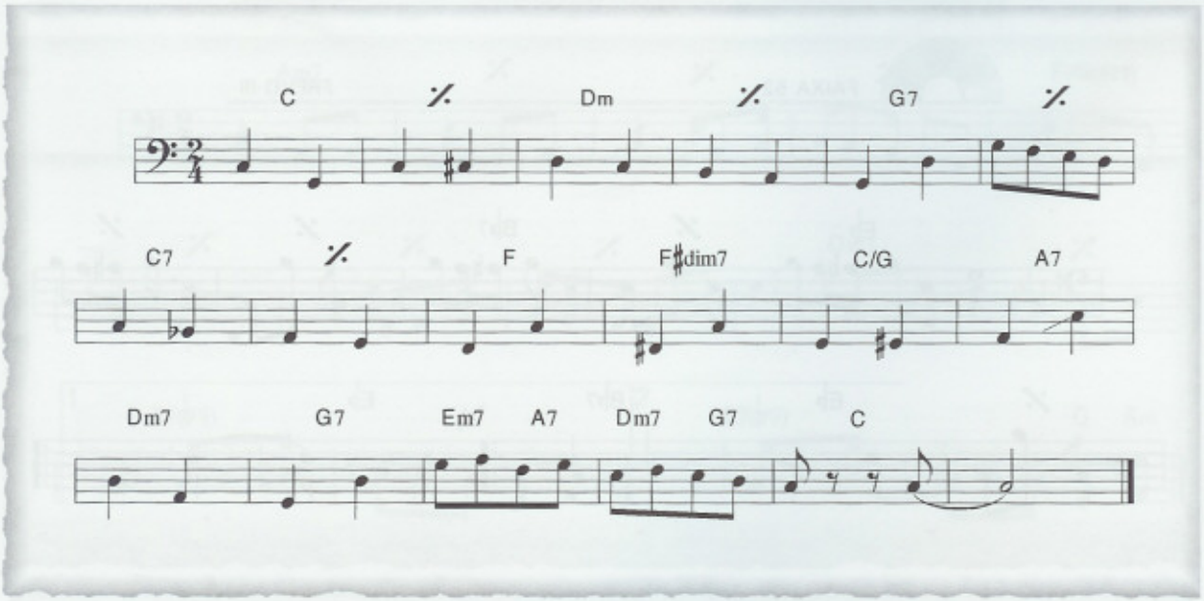
FAIXA 49 — SAMBA-ENREDO

FREVO – Originário do carnaval de Recife (PE), é caracterizado por ser uma marcha instrumental de andamento rápido. Na Bahia, a partir dos anos 50, com a criação do trio elétrico, estabeleceu-se o frevo baiano ou frevo elétrico.

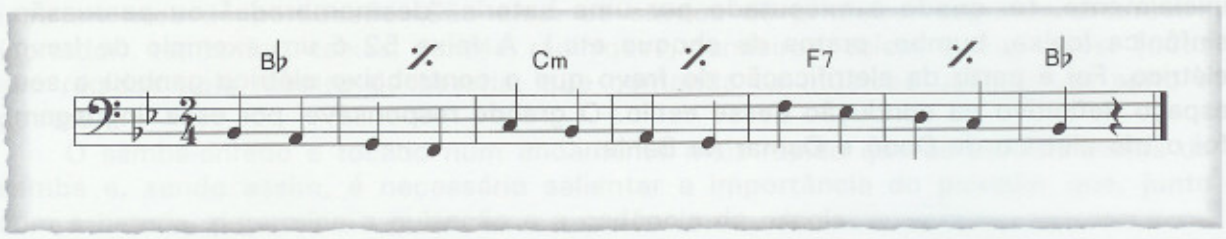
As faixas 50 e 51 se baseiam nas levadas tradicionais do frevo de orquestra que, inicialmente, foi criado e executado por uma bateria "desmembrada" ou percussão sinfônica (caixa, bumbo, pratos de choque etc.). A faixa 52 é um exemplo de frevo elétrico. Foi a partir da eletrificação do frevo que o contrabaixo elétrico ganhou o seu espaço definitivo na condução desse estilo. O grande responsável por essa linguagem foi o trio elétrico de Dodô e Osmar na Bahia.

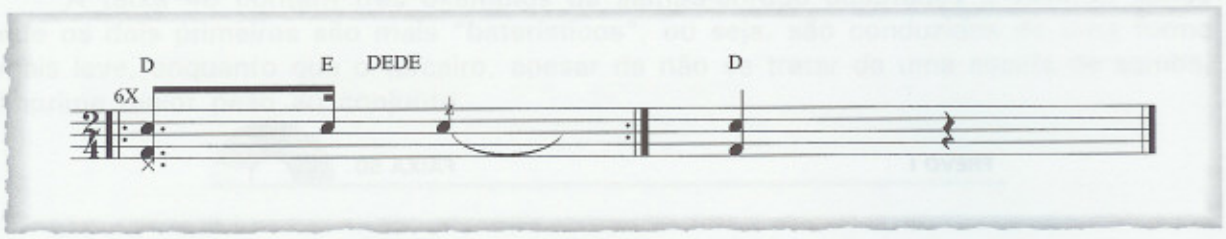
FREVO I FAIXA 50



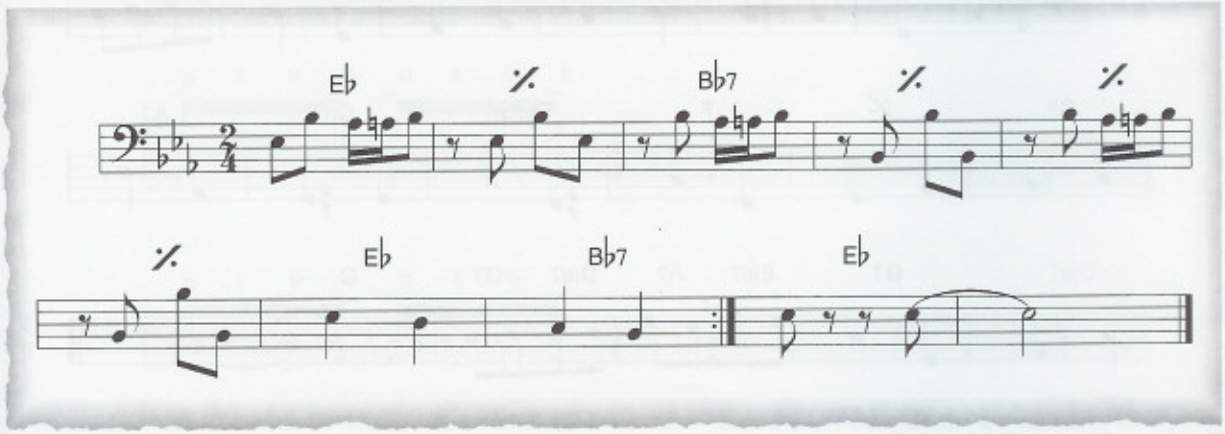


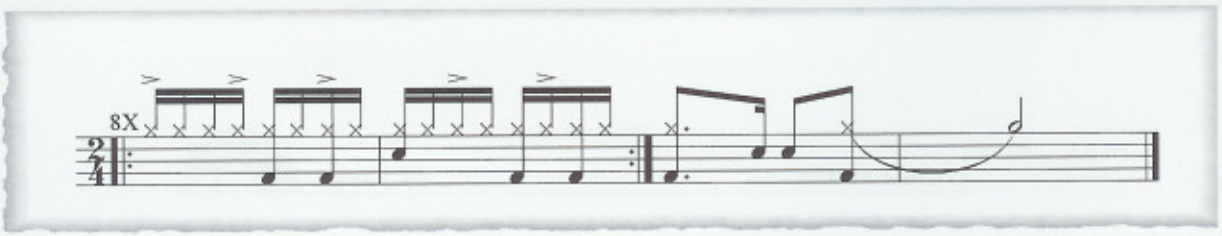
FAIXA 51 FREVO II





FAIXA 52 FREVO III

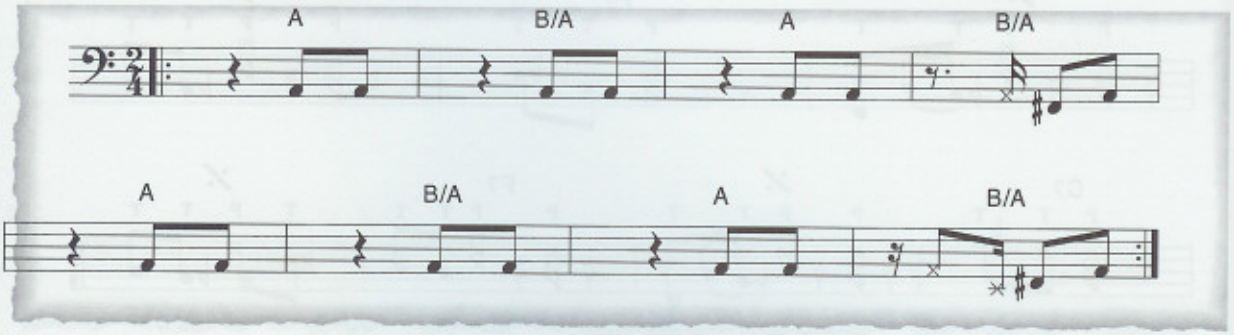


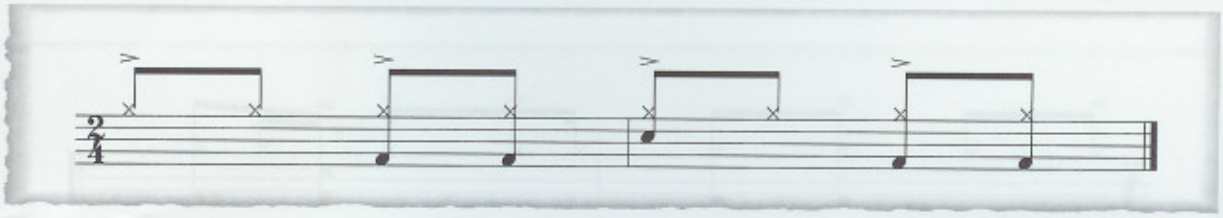


Afoxé (Ijexá) – O afoxé é o nome de um ritual religioso afro-baiano, e o ijexá um dos ritmos característicos dos afoxés. Como originalmente o ijexá é tocado somente por atabaques, cabe à bateria sintetizá-los e ao contrabaixo, apoiar sua rítmica.

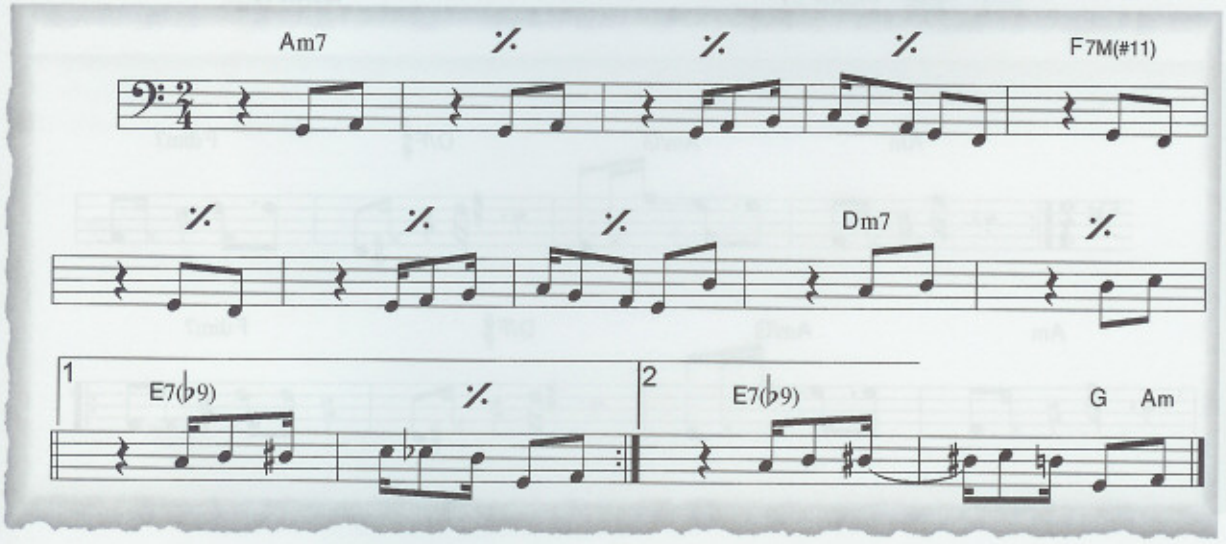
LINHA DO AGOGÔ COM VARIAÇÕES FAIXA 53

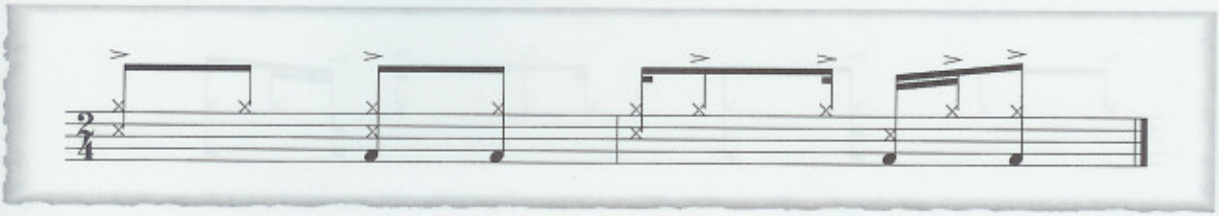
IJEXÁ I FAIXA 54



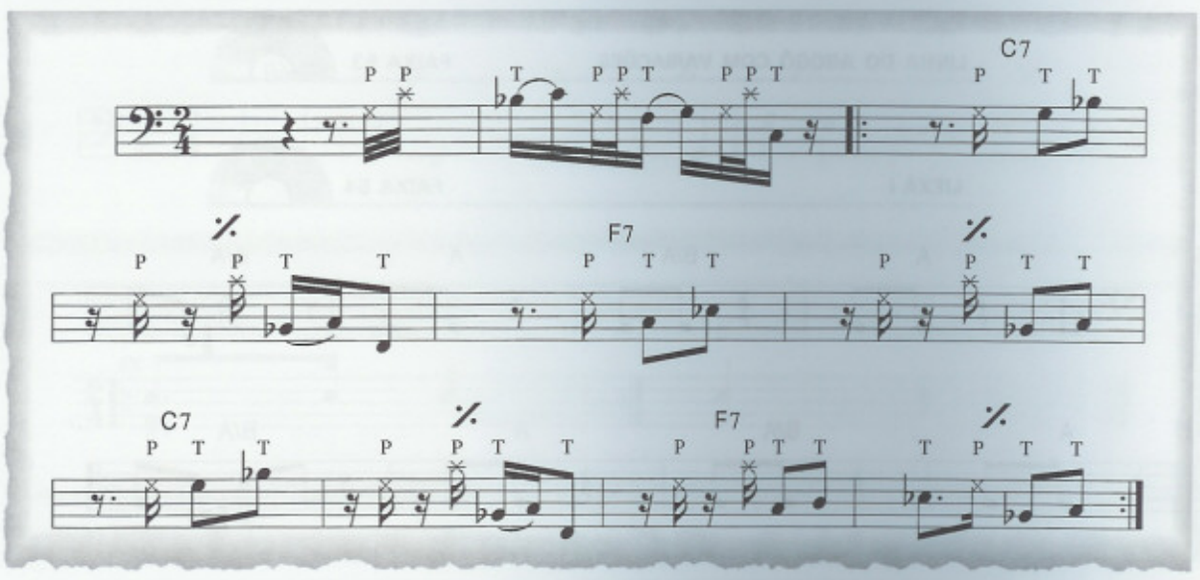


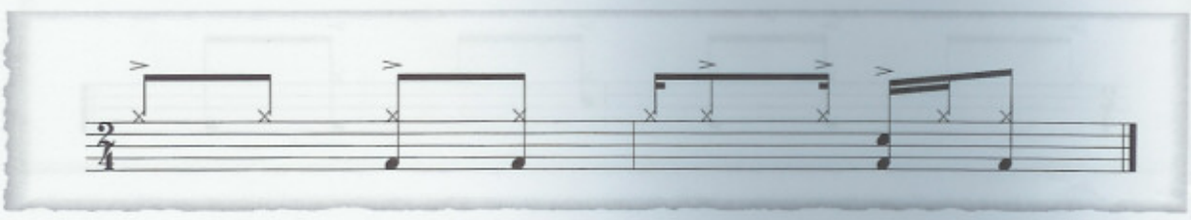
IJEXÁ II FAIXA 55



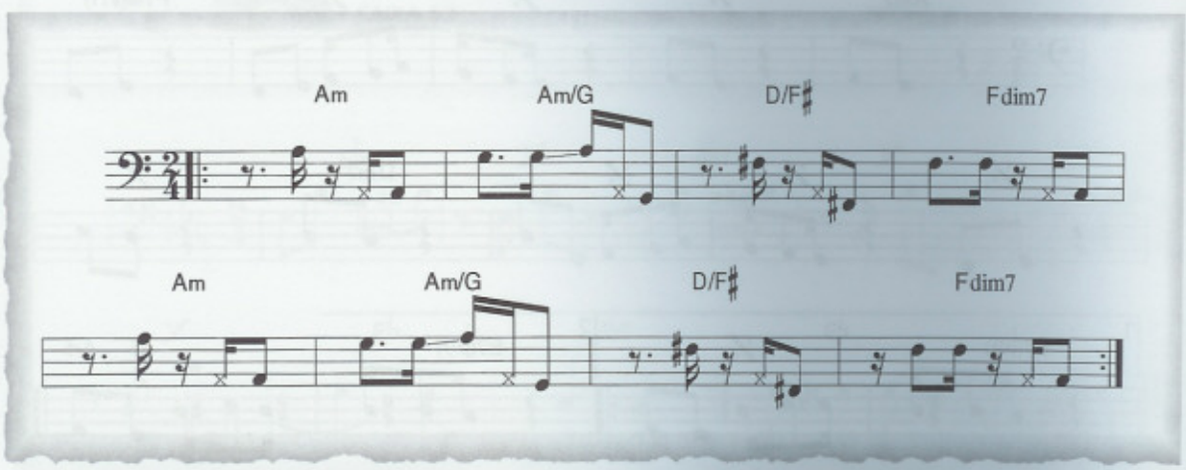


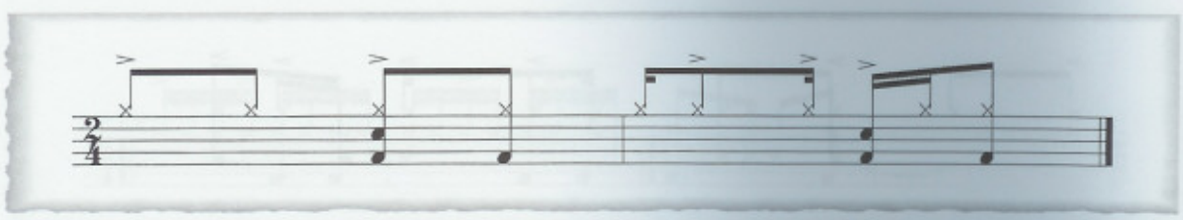
FAIXA 56 IJEXÁ III





FAIXA 57 IJEXÁ IV





TÓPICO IV

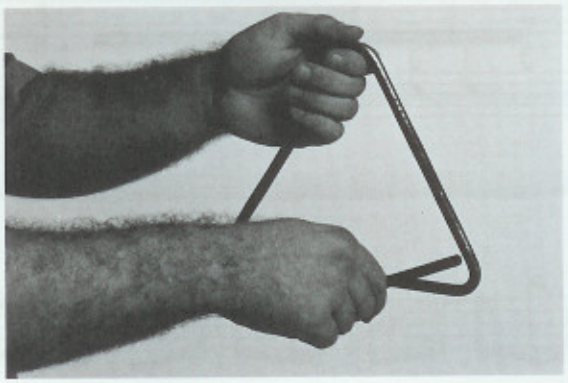
NORDESTE

Baião – Foi com a vinda de Luiz Gonzaga para o Rio de Janeiro, na década de 40, que o baião começou a ser difundido. Assim como no samba, a bateria é adaptada a partir de instrumentos de percussão. Os principais são a zabumba, o triângulo e o pandeiro. O bumbo e a caixa têm a função do boneco(a) e do bacalhau da zabumba. O primeiro é uma baqueta com a ponta envolvida em um tipo de espuma que é presa à haste por um tecido e fita adesiva. Já o bacalhau é uma vareta fina com o tamanho próximo ao do boneco(a). Geralmente feita de bambu, produz um som bastante "estalado", com médios e grande projeção.

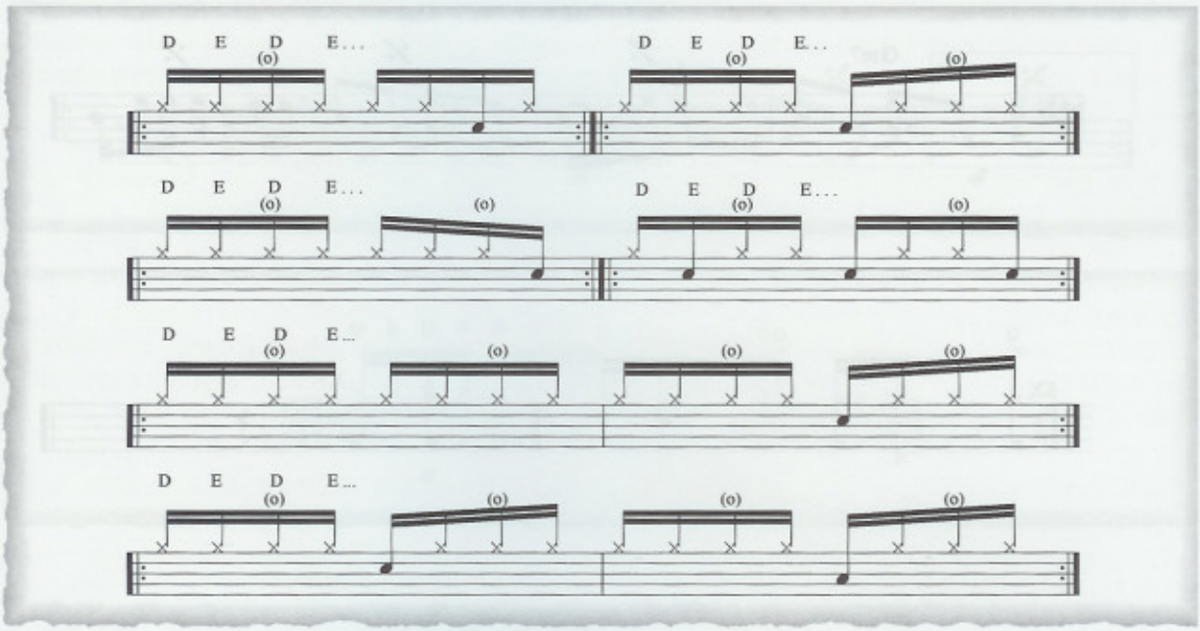
ZABUMBA E TRIÂNGULO FAIXA 58

O triângulo e o pandeiro podem ser adaptados pelo chimbal e pelo prato de condução. Dessa maneira é possível simular os toques abertos e fechados e a constância rítmica do triângulo.

TRIÂNGULO FAIXA 59

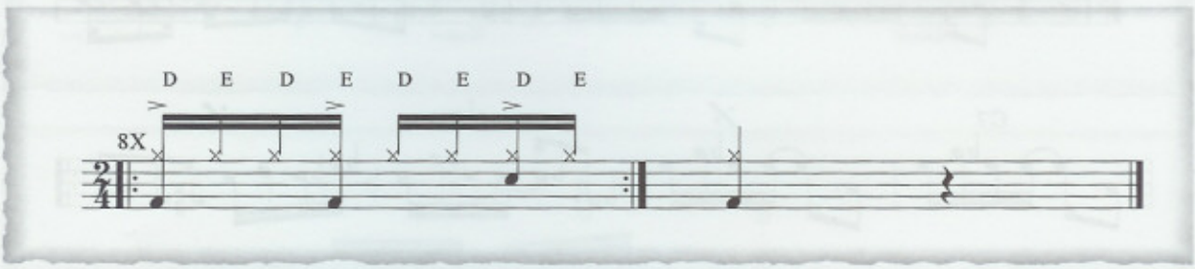


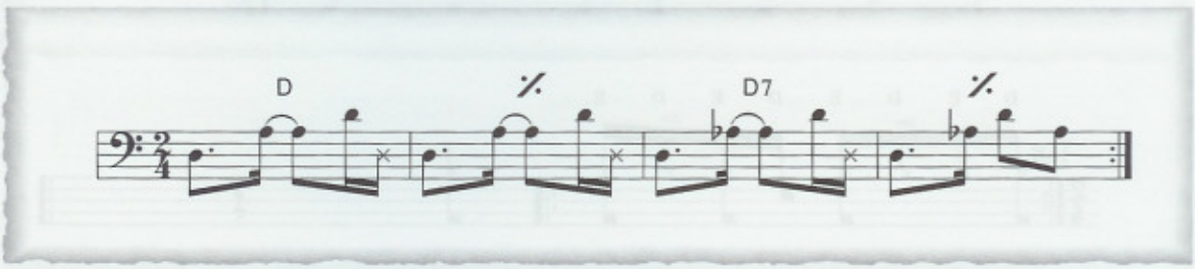
As coordenações abaixo também são para as mãos, sendo direcionadas para levadas com semicolcheias tocadas no chimbal. Note o uso de toques simples e alternados (*single strokes*).



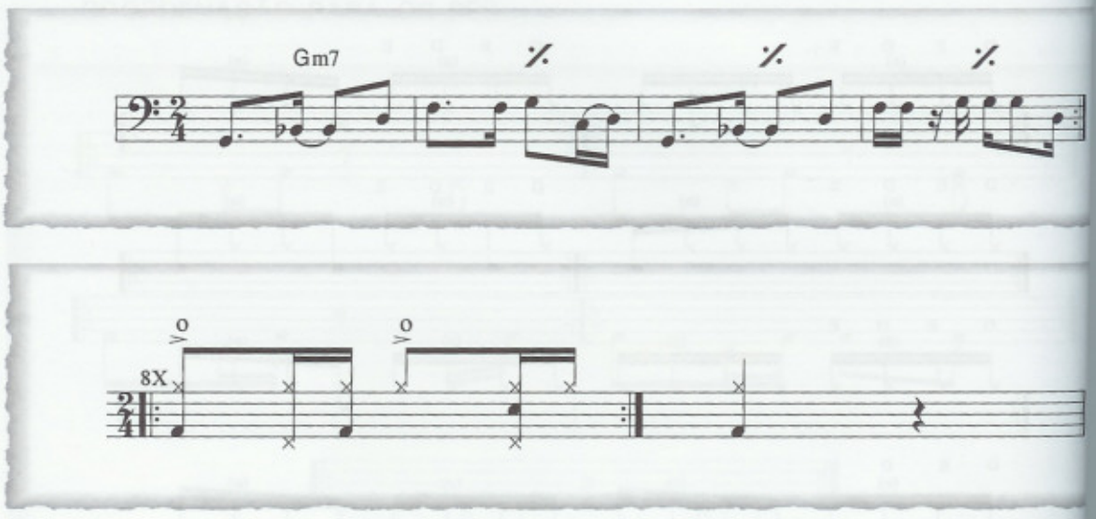
As linhas de contrabaixo criadas para o baião dão apoio à rítmica usada pela zabumba e pelo bumbo da bateria. Seguem abaixo dois exemplos de baião, um de xaxado e dois de xote, sendo estes últimos dois gêneros bastante conhecidos da música nordestina e bem próximos do baião.

BAIÃO I FAIXA 60

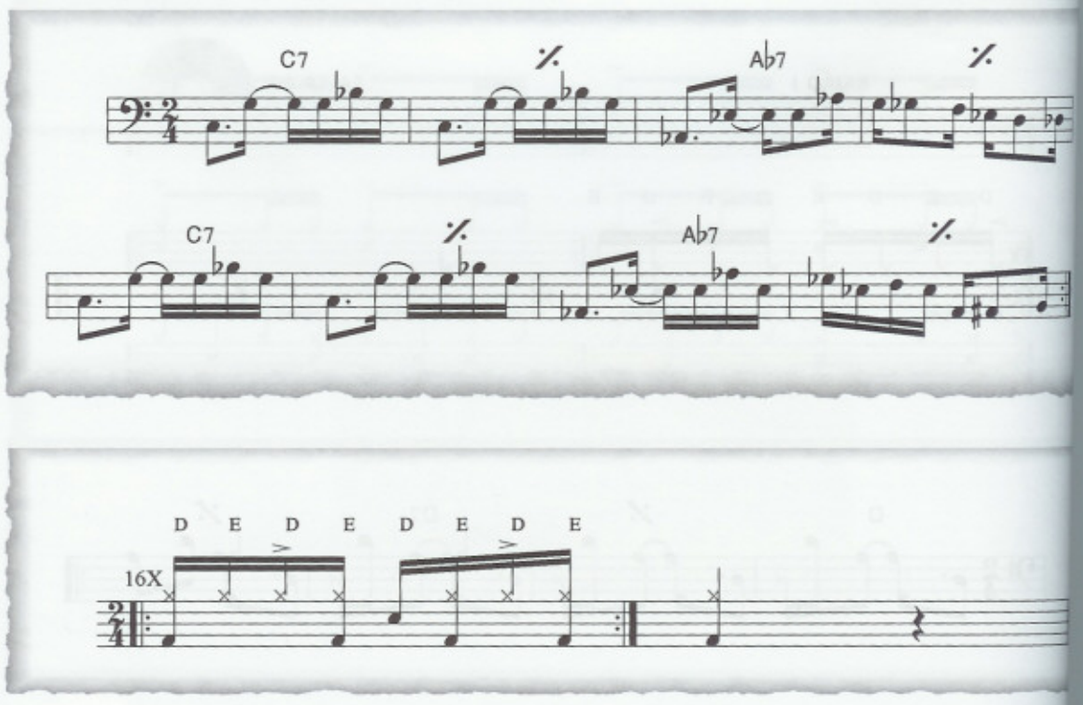




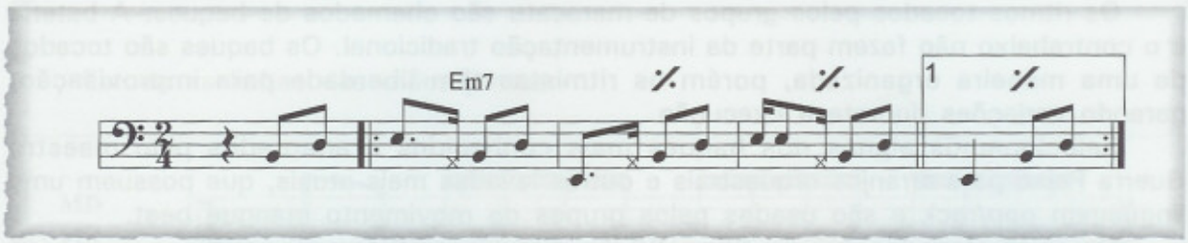
FAIXA 61 BAIÃO II

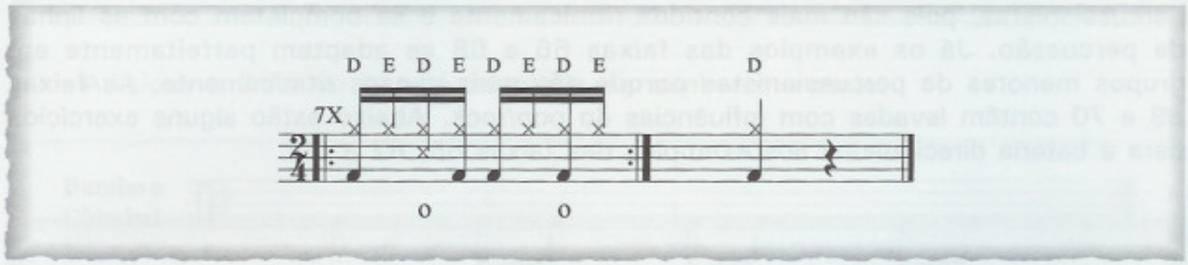


FAIXA 62 BAIÃO III

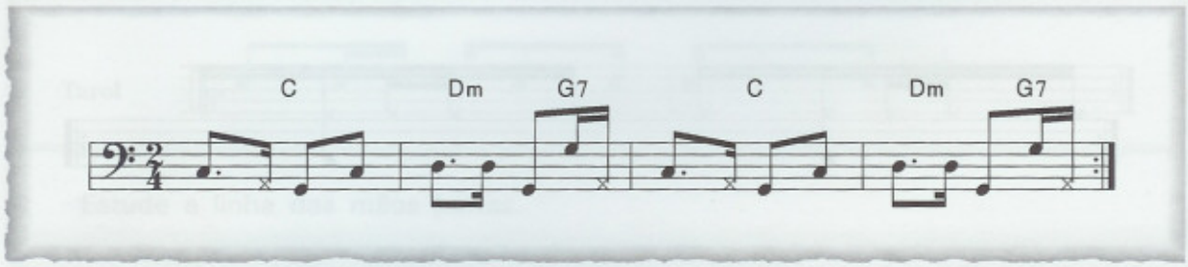


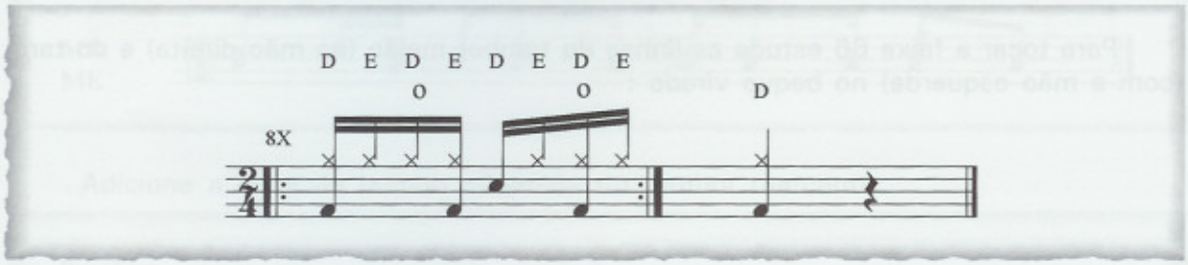
XOTE I FAIXA 63





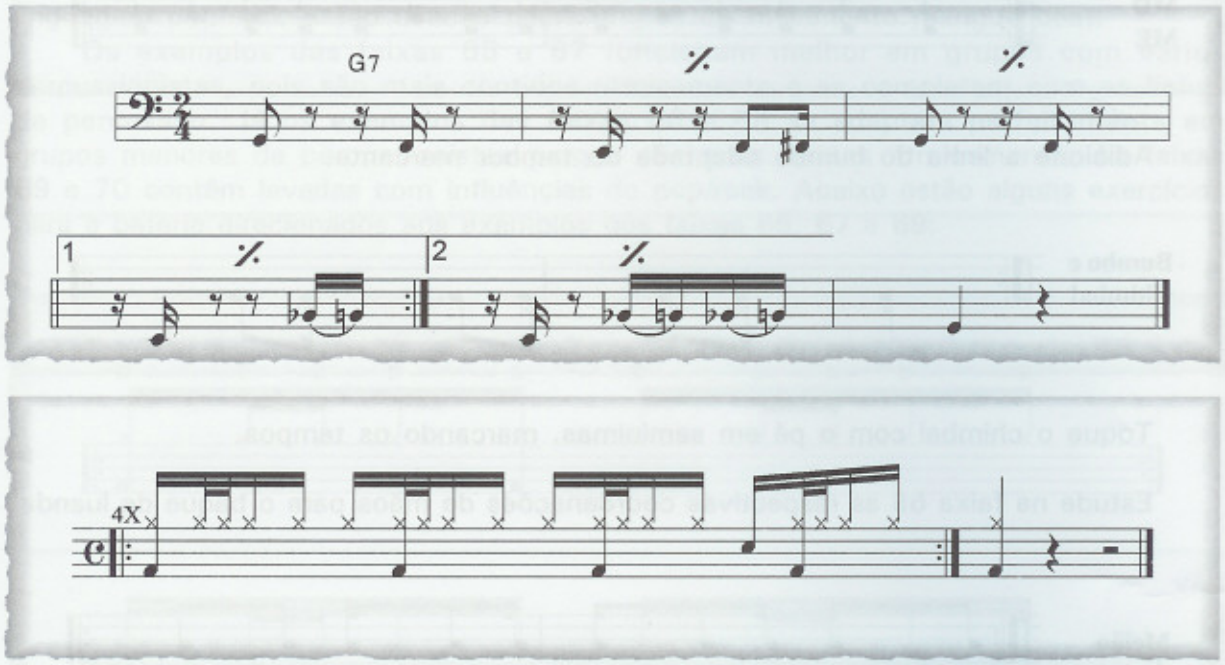
XOTE II FAIXA 64



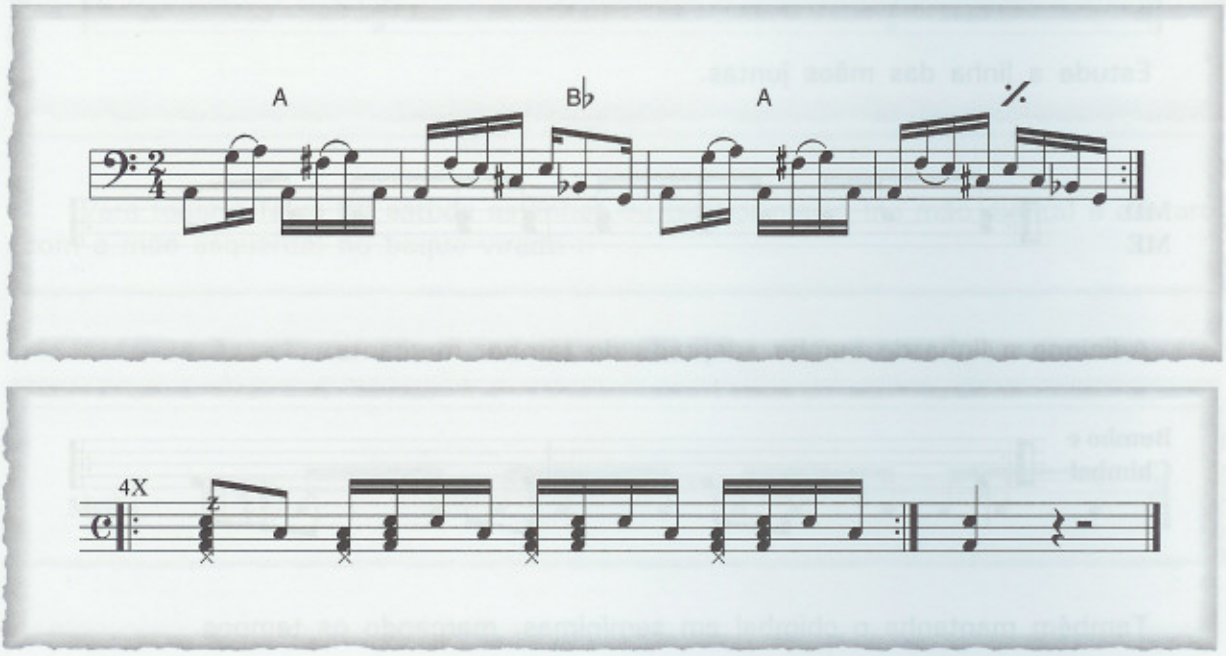


Todas as linhas de contrabaixo escritas para neste tópico foram concebidas a partir das acentuações e de elementos rítmicos característicos do maracatu. As utilizações de linhas de contrabaixo nesse gênero ainda são escassas. No exemplo 69, utilizei a técnica descrita na página 82, item E.

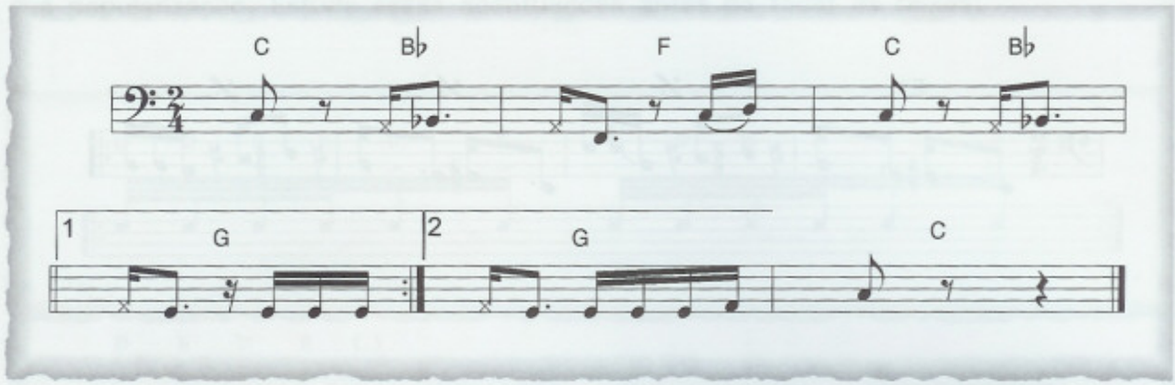
FAIXA 65 — BAQUE VIRADO I

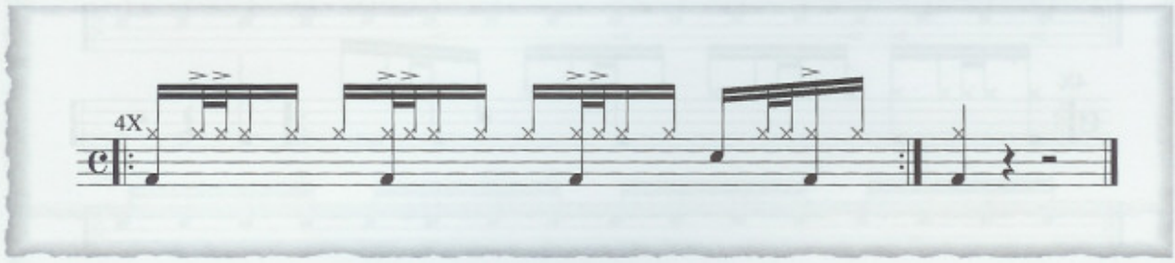


FAIXA 66 — BAQUE VIRADO II

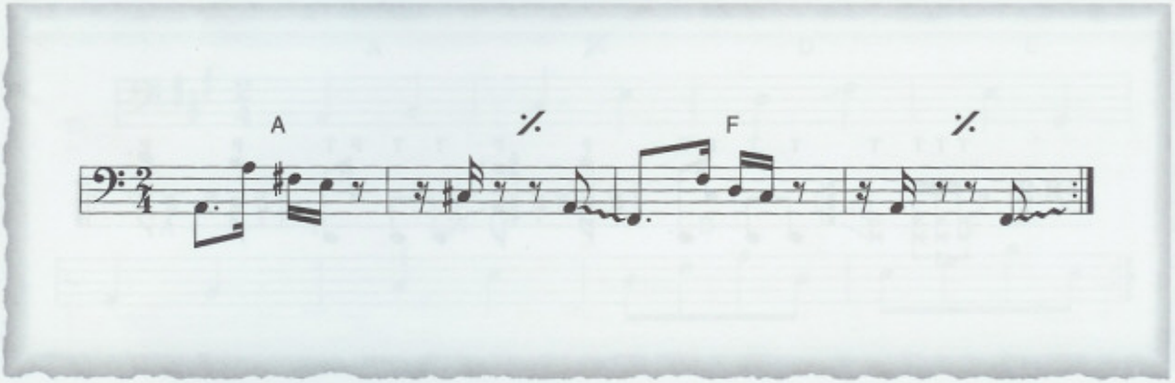


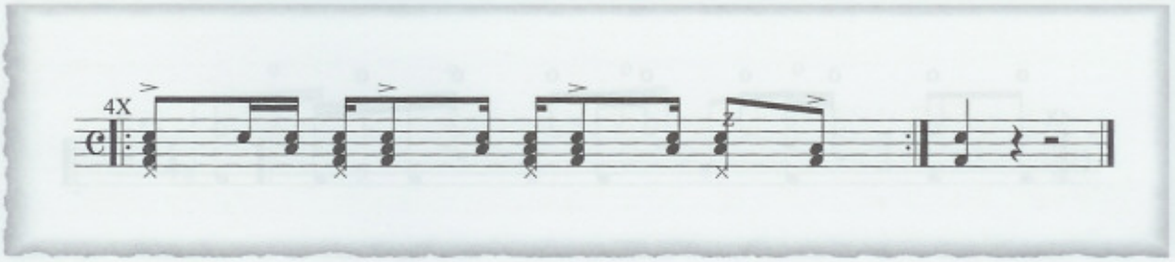
BAQUE DE LUANDA I FAIXA 67



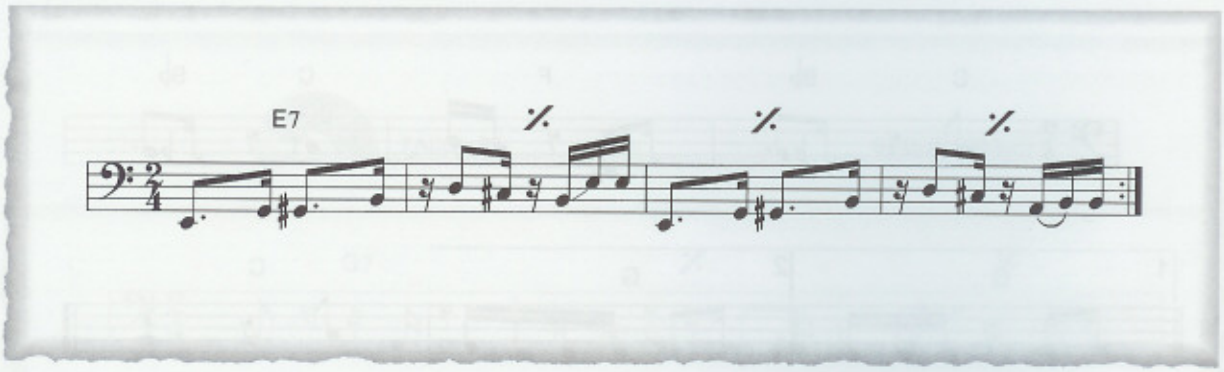


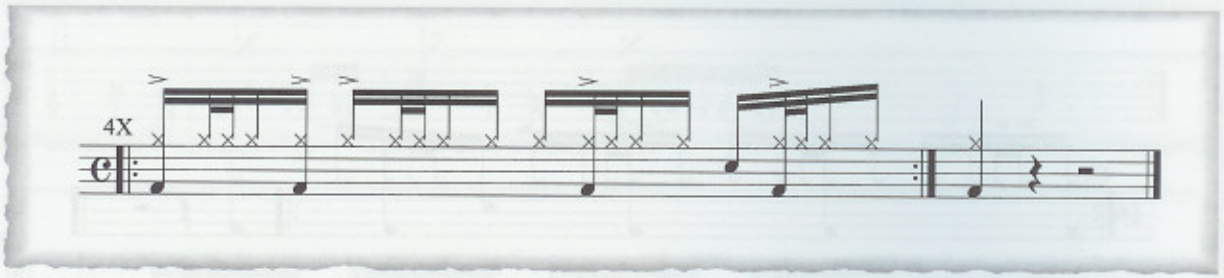
BAQUE DE LUANDA II FAIXA 68



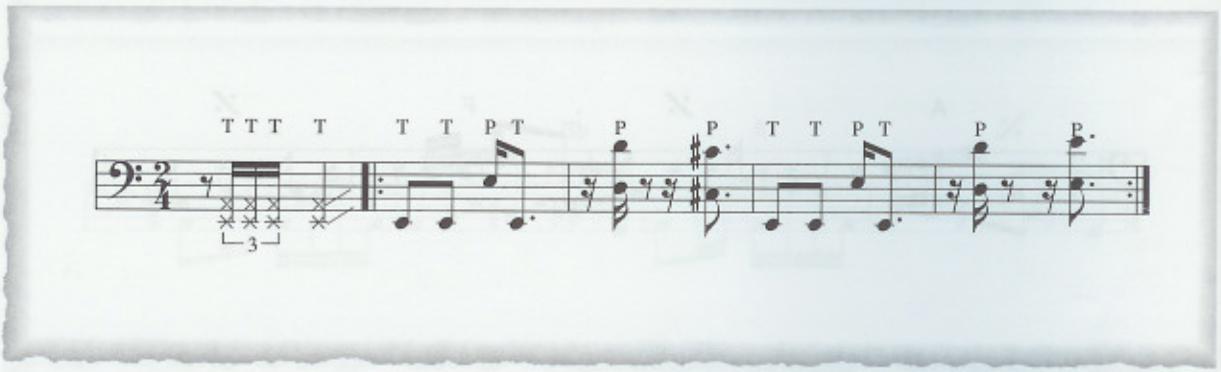


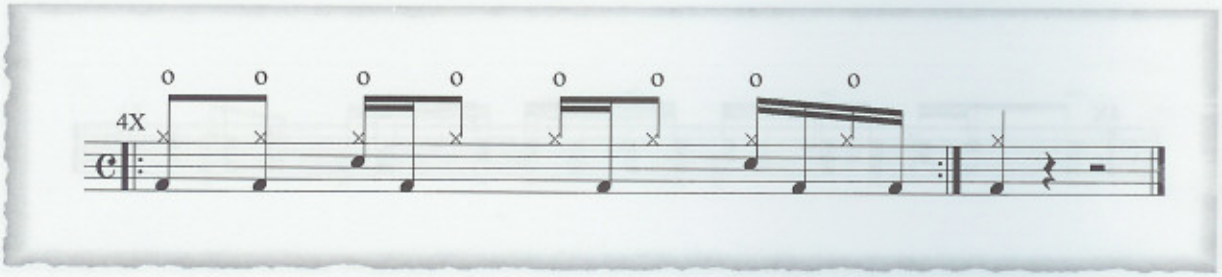
FAIXA 69 **MANGUE BEAT I**



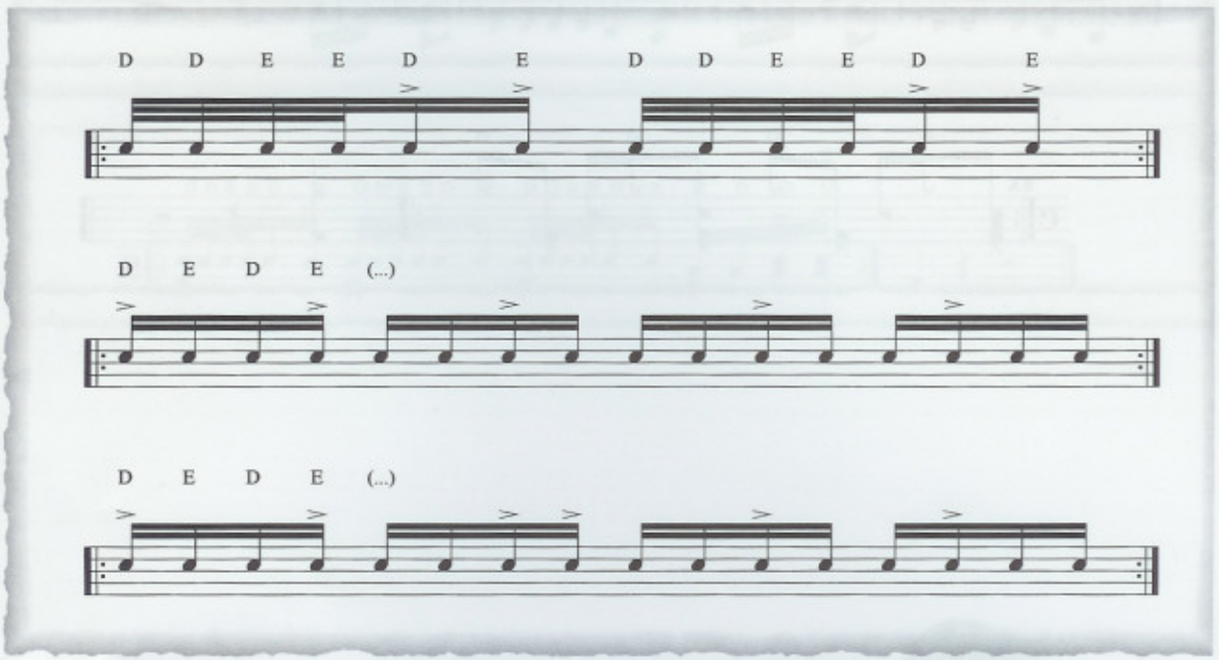


FAIXA 70 **MANGUE BEAT II**

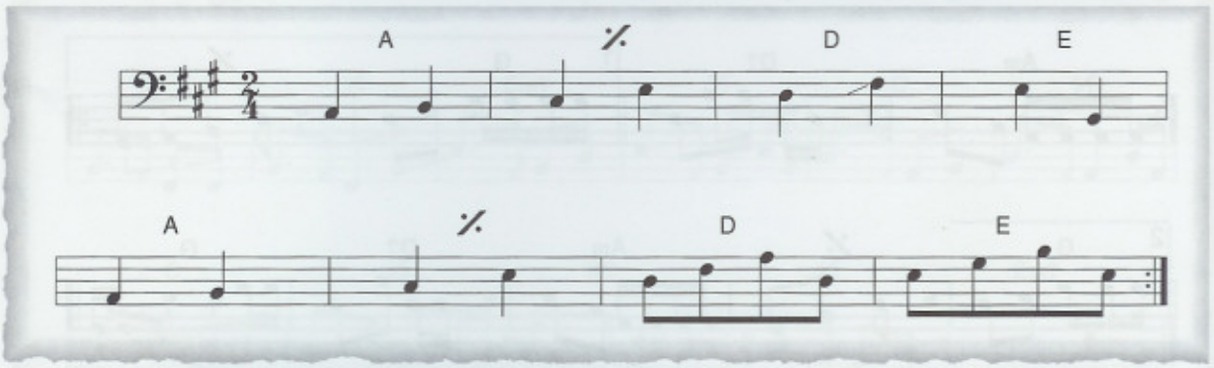


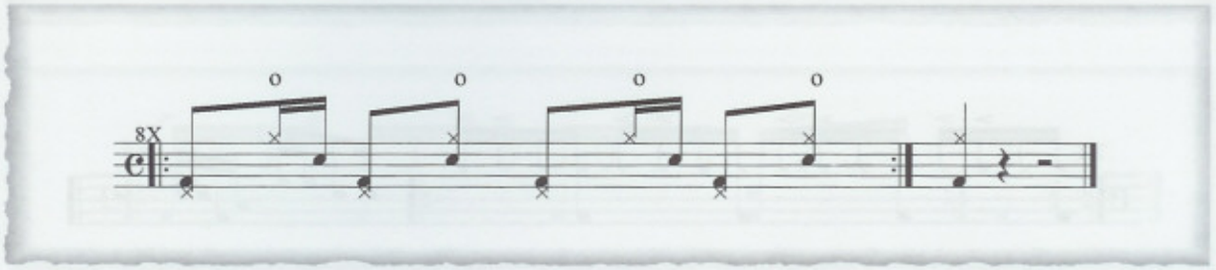


Axé – Gênero originário da Bahia, com uma grande difusão comercial nos anos 90. Tem como características principais a modernização e fusão de diversos ritmos e manifestações populares regionais (blocos afro, samba de roda, frevo, samba-reggae, lambada), além da influência de estilos africanos e afro-caribenhos (merengue, salsa, rumba e calipso). Os trios elétricos foram os principais responsáveis por essa fusão e sua popularização. Estude essas acentuações antes de tocar as faixas:

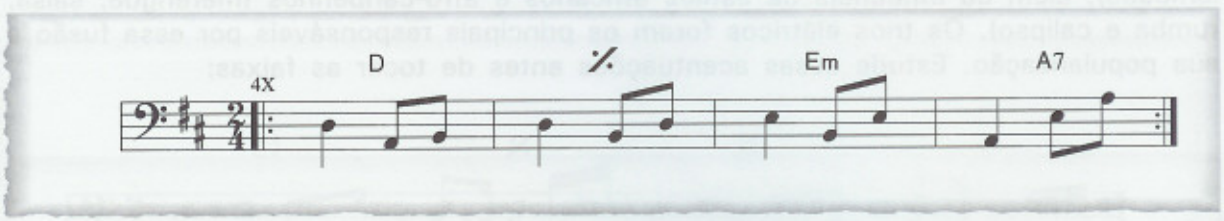


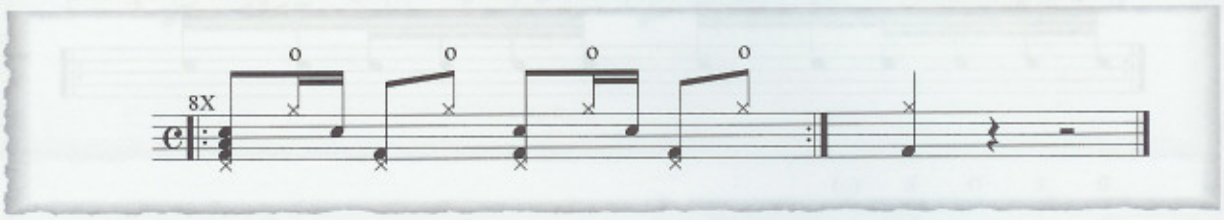
AXÉ I FAIXA 71



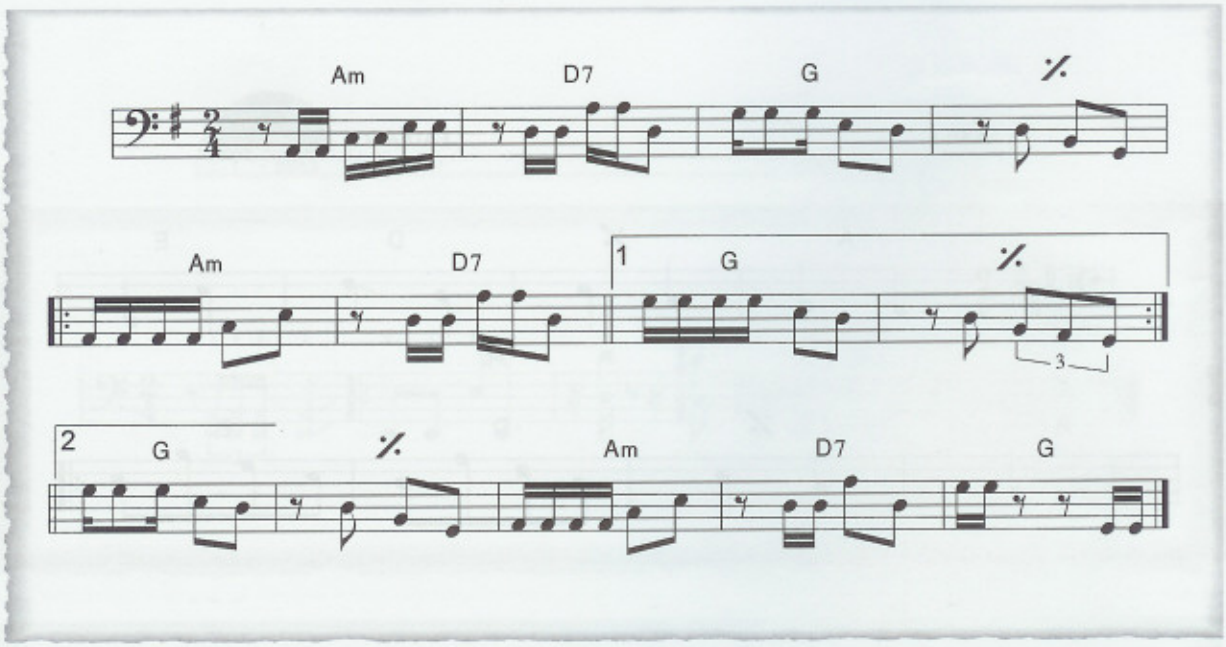


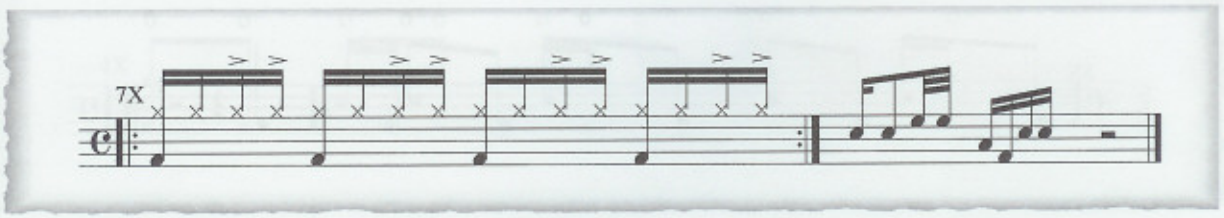
FAIXA 72 AXÉ II





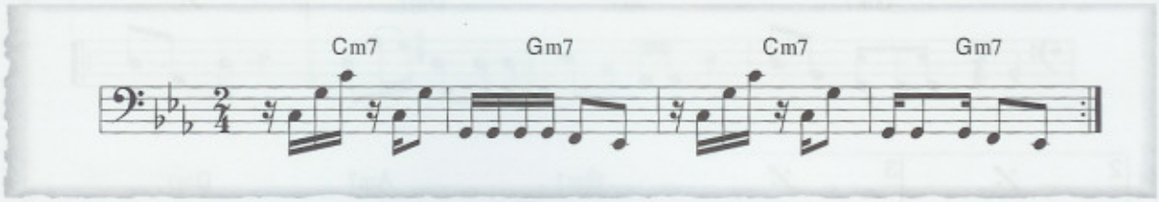
FAIXA 73 SAMBA-REGGAE I

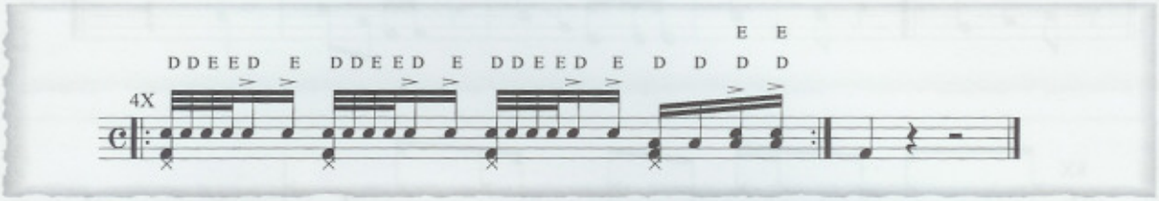




SAMBA-REGGAE II

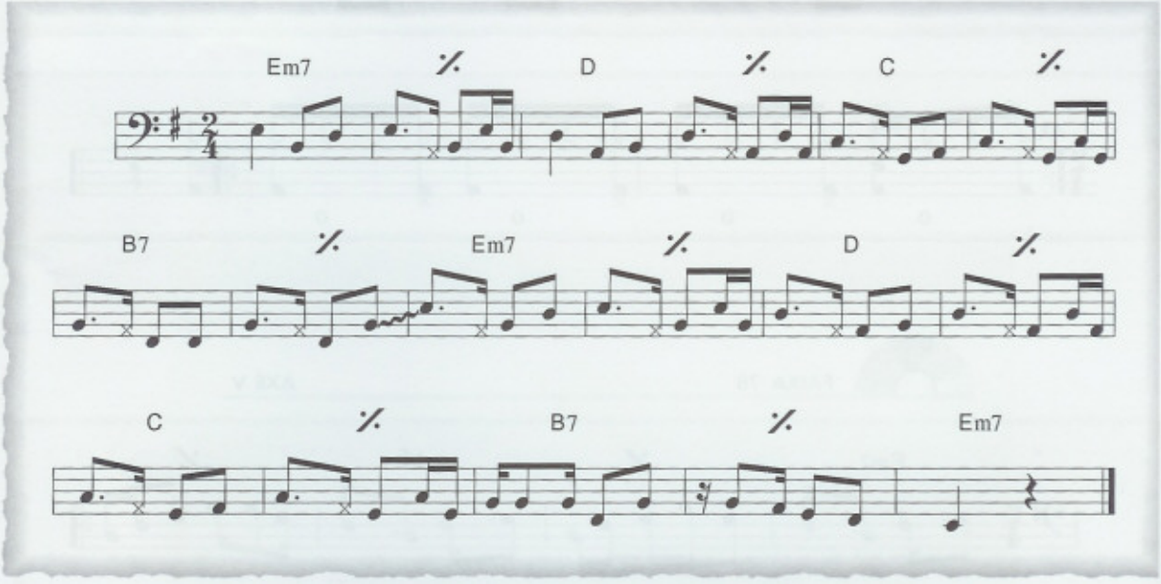
FAIXA 74

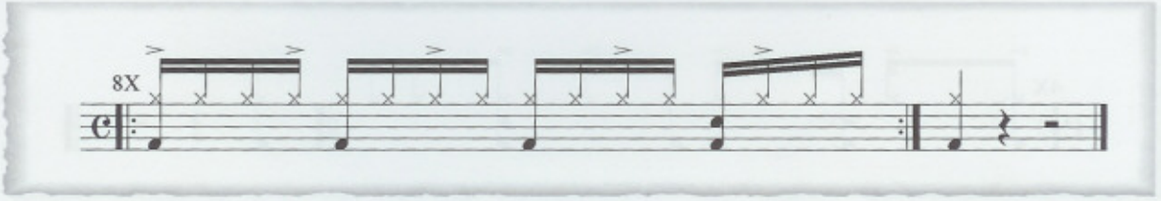




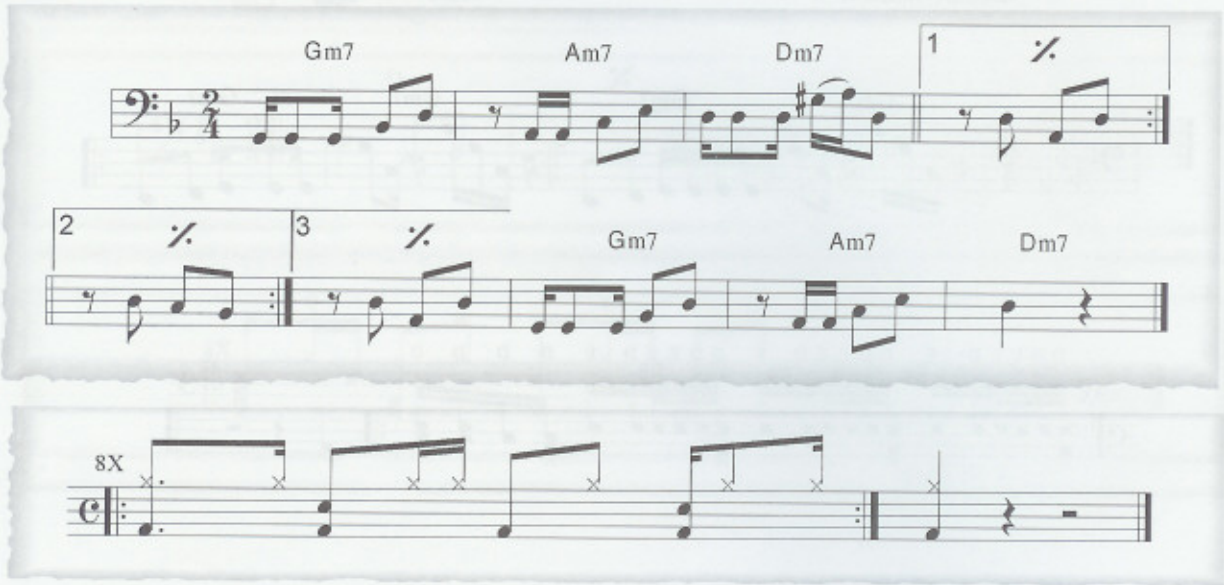
AXÉ III

FAIXA 75

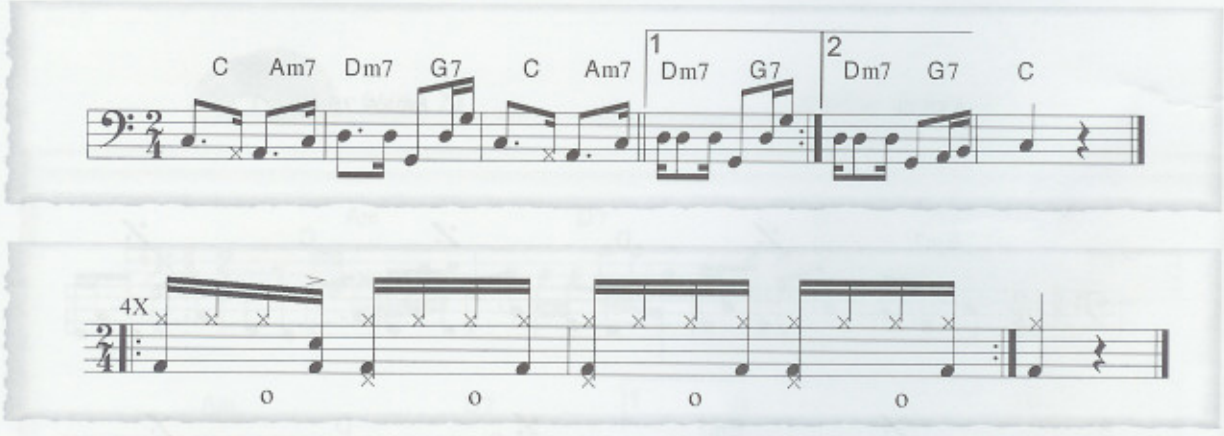




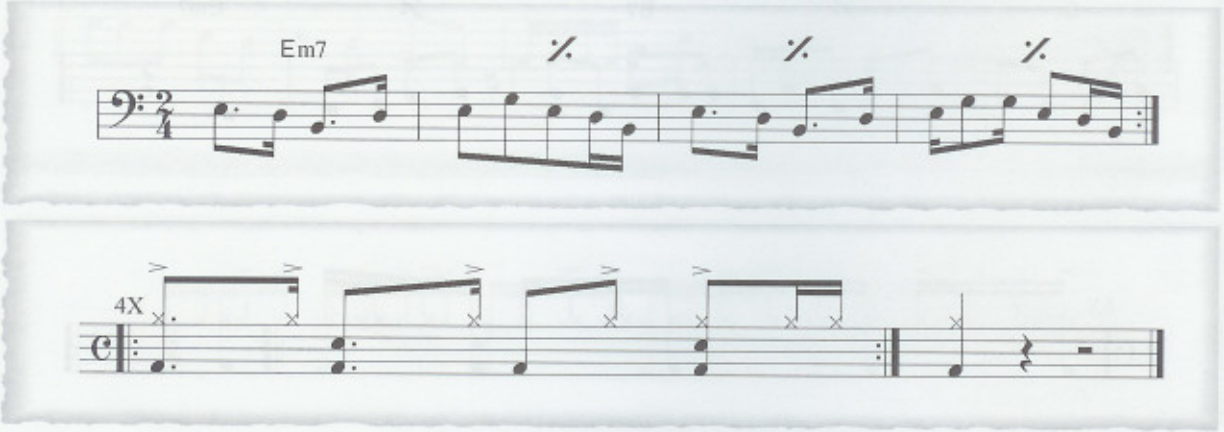
FAIXA 76 **AXÉ IV**

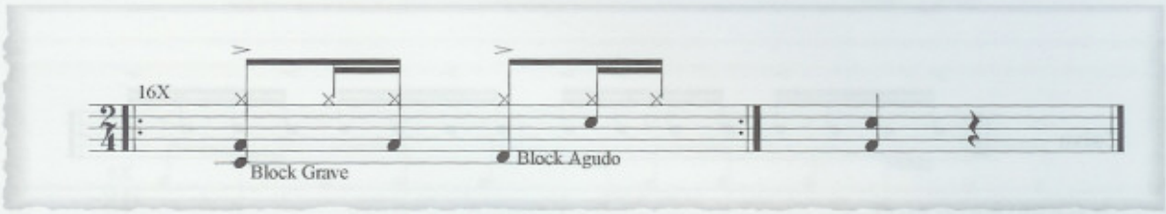


FAIXA 77 **SAMBA DE RODA**



FAIXA 78 **AXÉ V**

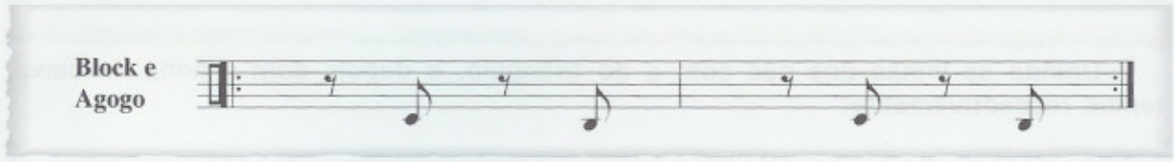


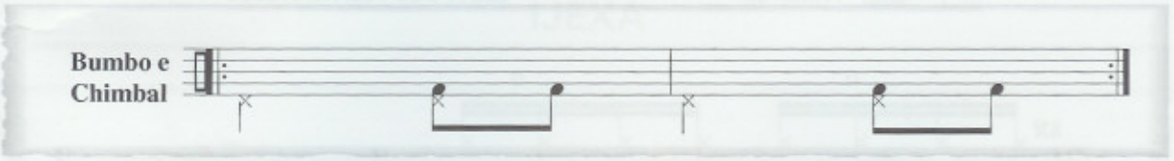


Através desse procedimento você poderá aplicar essa técnica aos ritmos aqui demonstrados e também a outros criados ou adaptados por você.

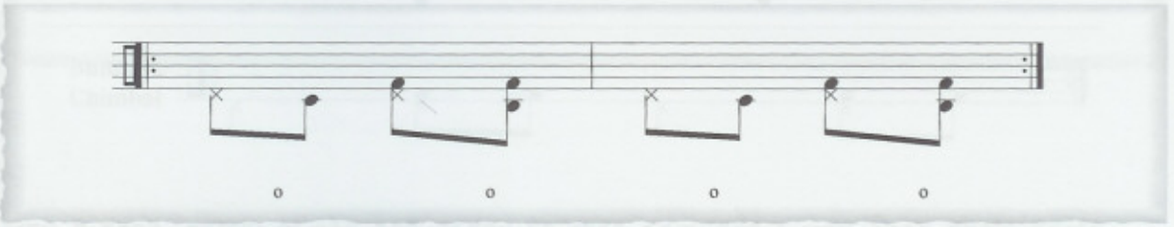
Veja agora outros ritmos adaptados da mesma maneira:

QUADRILHA



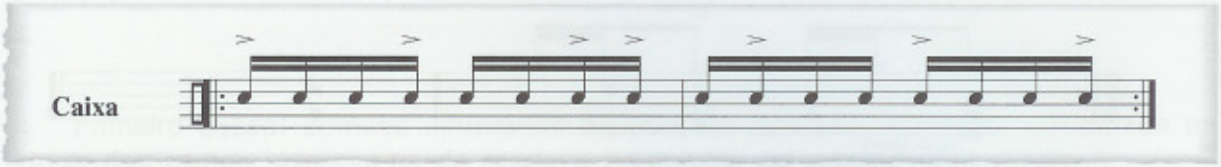


Nessa linha, o bumbo é tocado com o pedal esquerdo do pedal duplo, usando-se a ponta do pé. Já o chimbal é tocado com o calcanhar.

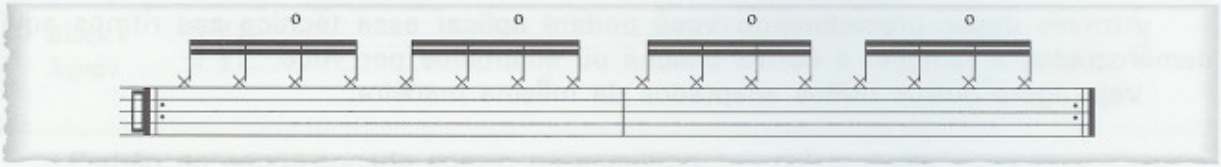


Linhas dos pés agrupadas

Complete essa levada com uma linha de caixa ou simule o triângulo no chimbal, aproveitando-se das semínimas tocadas nele com o pé direito.



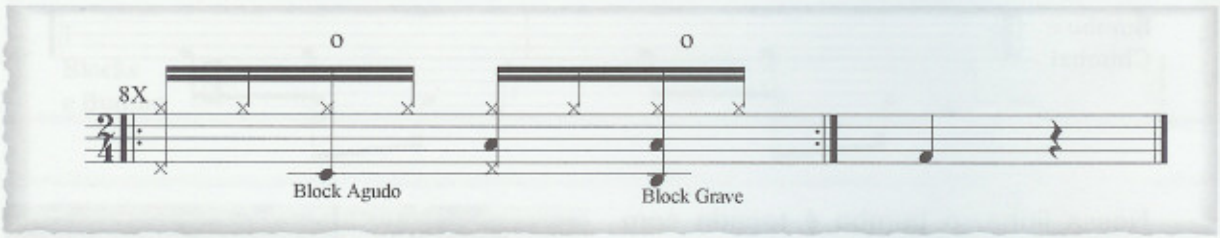
LINHA DE CAIXA



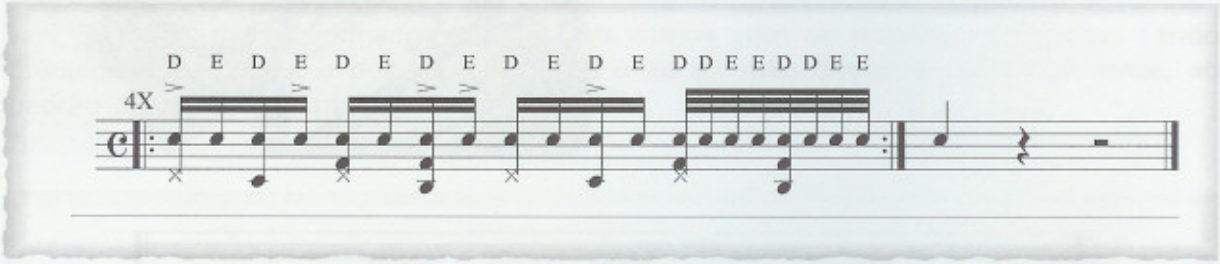
LINHA DO TRIÂNGULO ADAPTADA NO CHIMBAL

Unindo as linhas dos pés com a do triângulo, e depois com a linha da caixa, temos respectivamente:

FAIXA 80 **LINHA DOS PÉS/TRIÂNGULO**

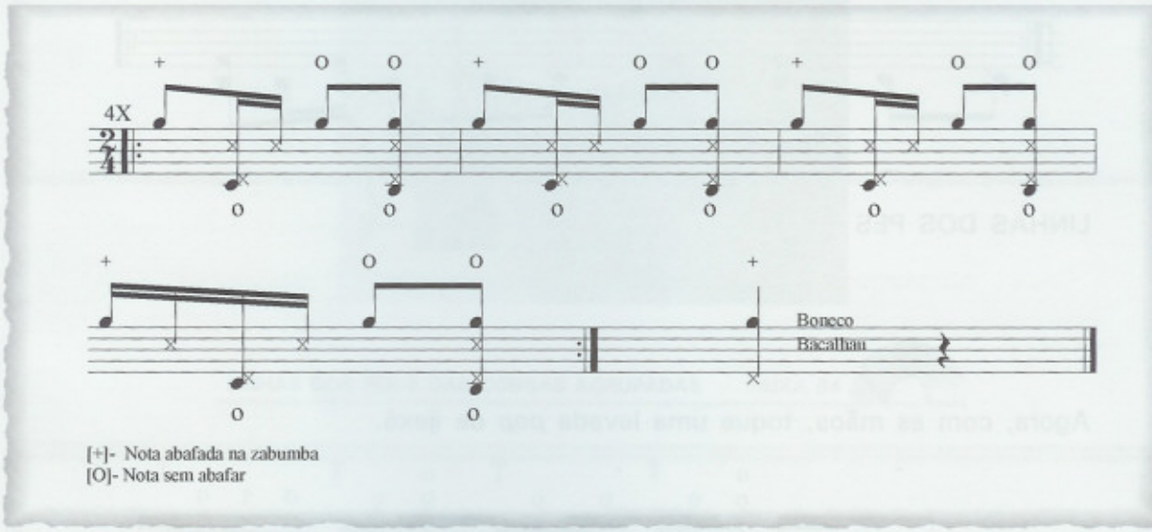


FAIXA 81 **LINHA DOS PÉS/CAIXA**

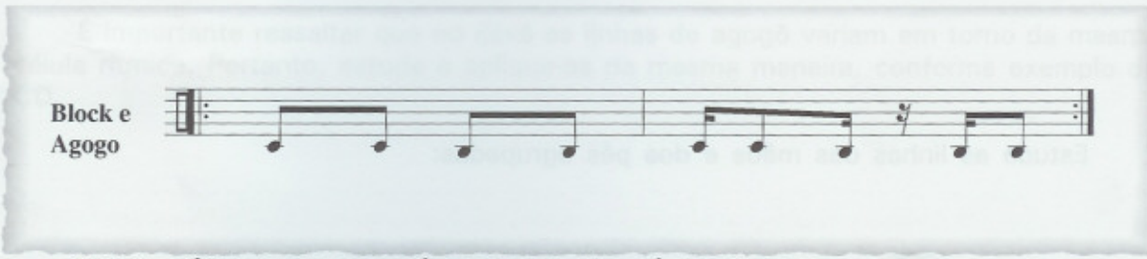


Você ainda pode unir a zabumba com as linhas dos pés já vistas. Essa é uma linha tradicional de quadrilha:

LINHA DOS PÉS/ZABUMBA FAIXA 82

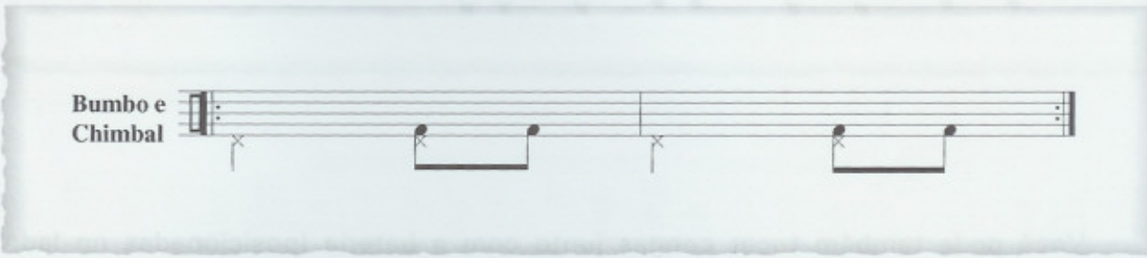


IJEXÁ



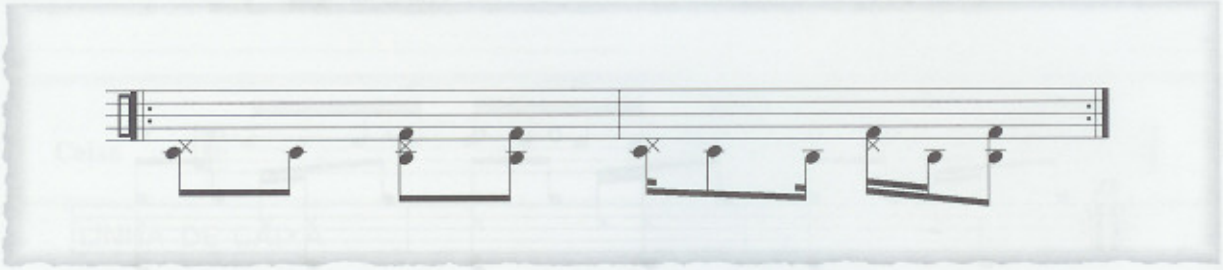
LINHA BÁSICA DE AGOGÔ TOCADA NO PÉ ESQUERDO

Pode-se também executar essa linha com os *blocks* enquanto se toca o bumbo e o chimbal com o pé direito.



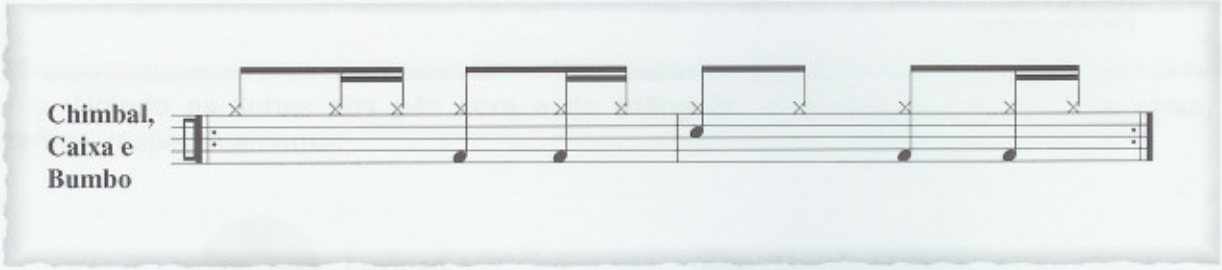
LINHA DO BUMBO / CHIMBAL

Estude as linhas agrupadas.



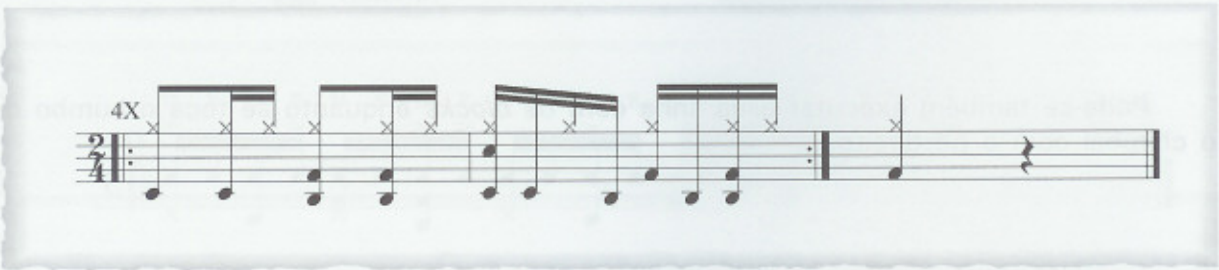
LINHAS DOS PÉS

Agora, com as mãos, toque uma levada *pop* de ijexá.



Estude as linhas das mãos e dos pés agrupadas:

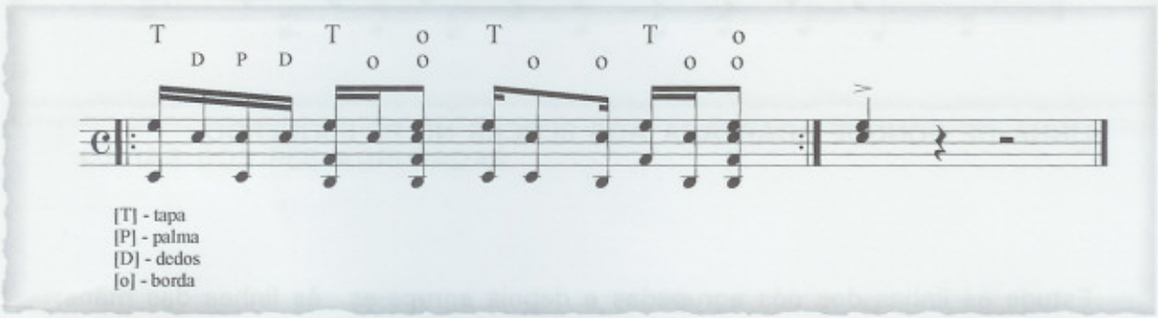
FAIXA 83 **LINHA DAS MÃOS E DOS PÉS**



Você pode também tocar congas junto com a bateria (posicionadas no lado esquerdo do seu *set*).

Se a posição tradicional das congas (conga e tumbadora, da esquerda para a direita) não lhe deixar confortável, inverta-a.

LINHAS DOS PÉS E DAS CONGAS AGRUPADAS FAIXA 84



É importante ressaltar que no ijexá as linhas de agogô variam em torno da mesma célula rítmica. Portanto, estude e aplique-as da mesma maneira, conforme exemplo do CD.

FAIXA 53

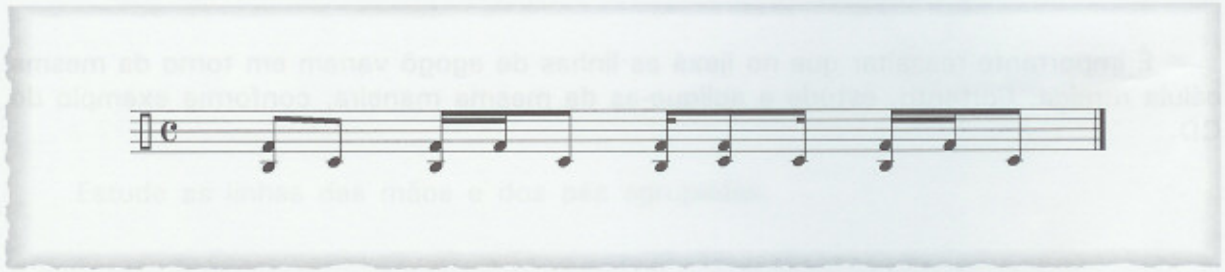
MARACATU

Como já vimos em algumas levadas do tópico "Nordeste", no maracatu podemos adaptar as linhas dos tambores marcante, meião e tarol, respectivamente, ao bumbo, mão direita e mão esquerda. Agora adaptaremos levadas de gonguê aos *blocks* no pé esquerdo e a adicionaremos às levadas de baque virado e baque de Luanda já vistas:

BAQUE VIRADO

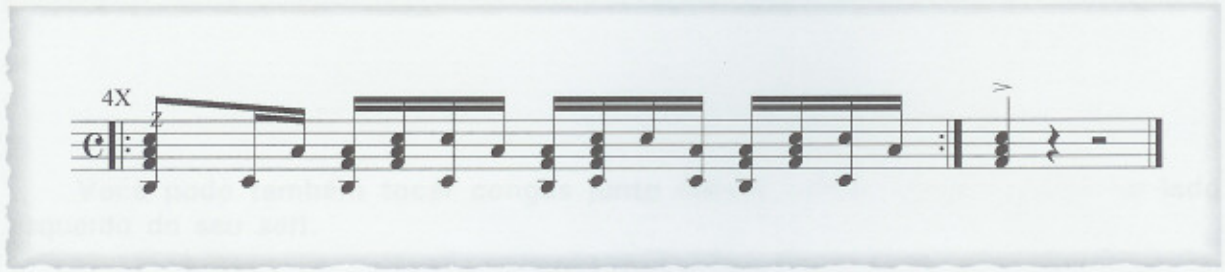
LINHA DE GONGUÊ ADAPTADA AOS BLOCKS NO PÉ ESQUERDO

Estude as linhas dos pés agrupadas e depois agrupe-as às linhas das mãos:

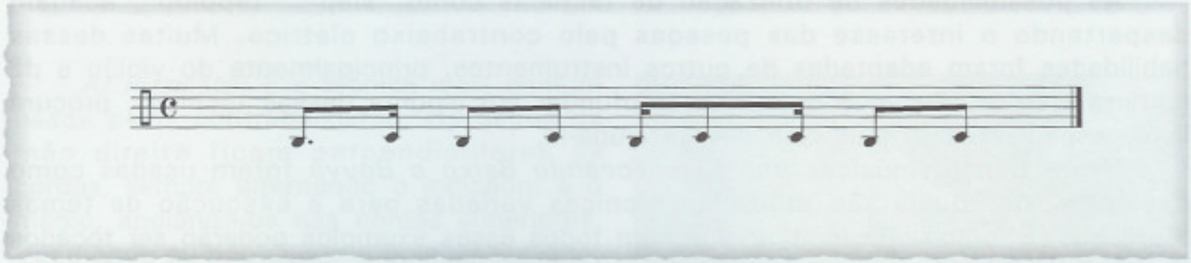


LINHAS DOS PÉS AGRUPADAS

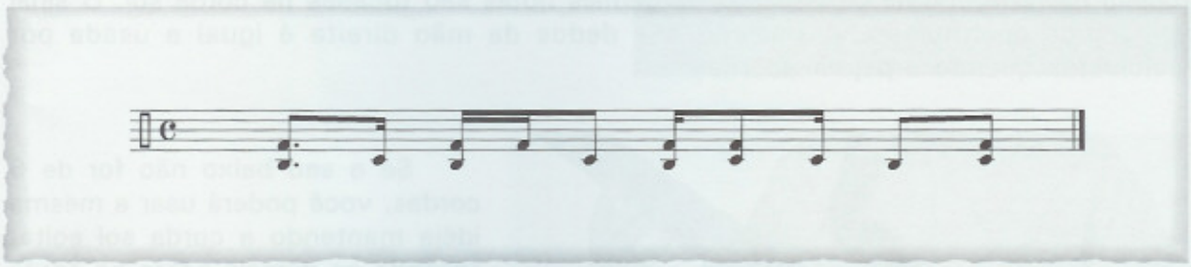
FAIXA 85 **BAQUE VIRADO COM OS PEDAIS**



BAQUE DE LUANDA



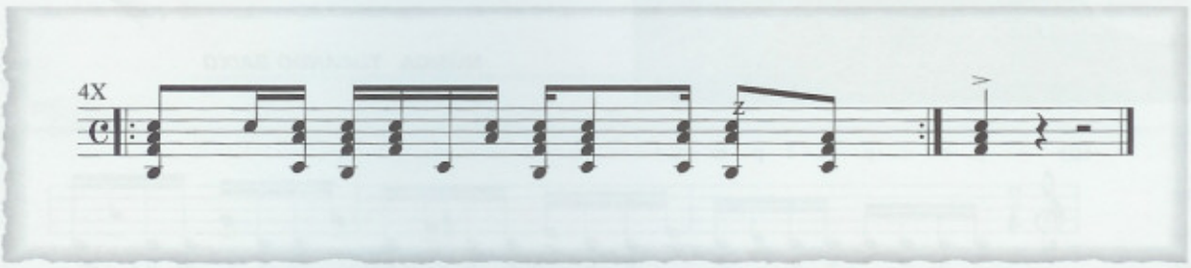
LINHA DO GONGUÊ ADAPTADA AOS BLOCKS



LINHAS DOS PÉS AGRUPADAS

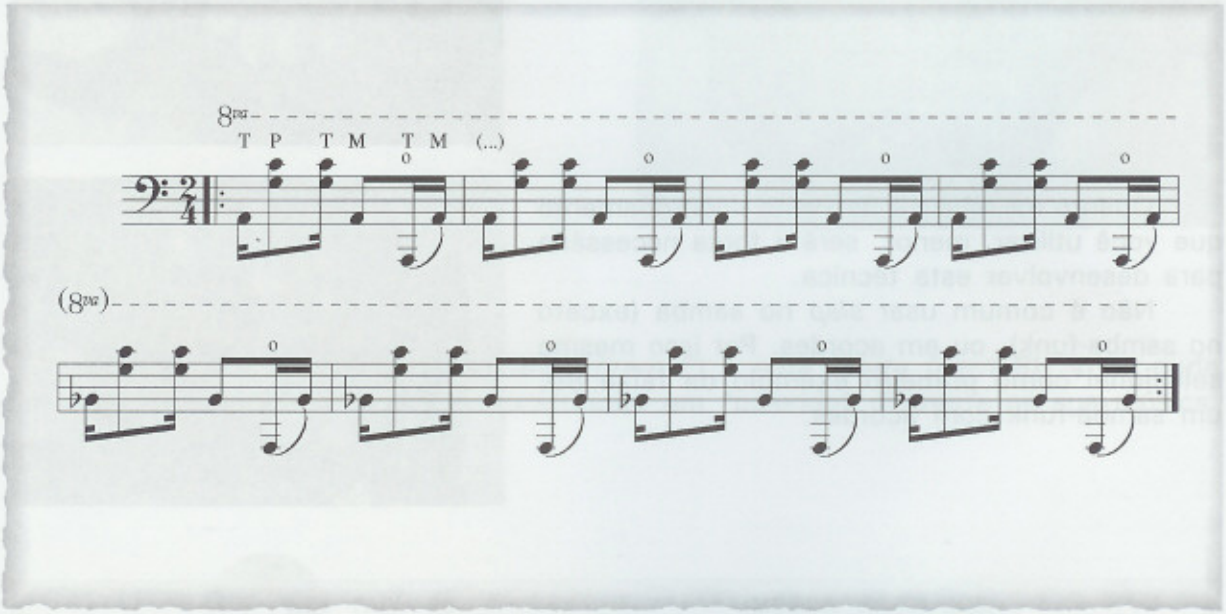
Estude então as linhas todas juntas:

BAQUE DE LUANDA COM OS PEDAIS FAIXA 86



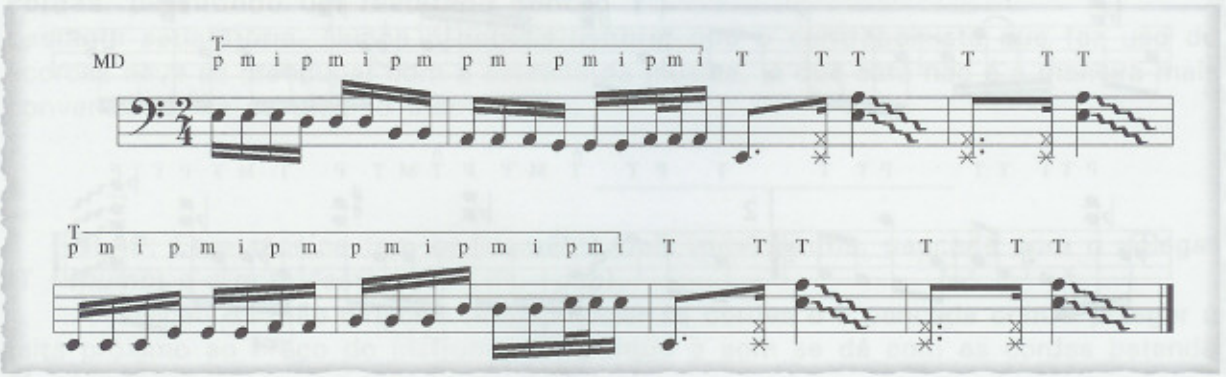
Note que essas levadas de gonguê são apenas algumas das muitas encontradas nos baques do maracatu.Portanto, pesquise e aplique-as seguindo os mesmos procedimentos.

FAIXA 89 **EX. B - MÚSICA - *TOCANDO BAIXO***

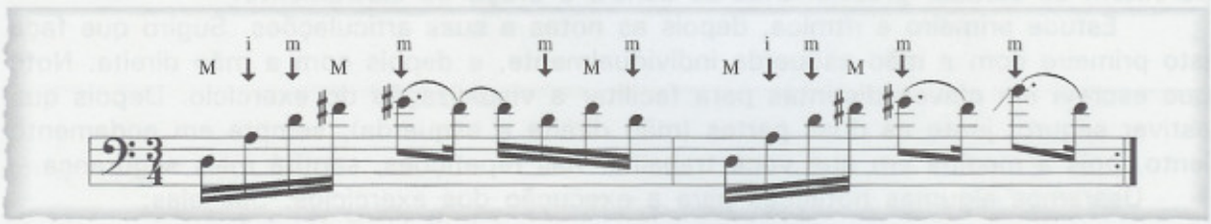


Na faixa 90, você realizará o movimento de pancada (T) com o polegar e dedos médio e indicador. Isto não é comum e exige um certo preparo. Antes de tocar o exercício, sugiro que você treine primeiro o movimento dos dedos da mão direita (p, m, i) que está indicado no alto do pentagrama, sem tocar as notas. A repetição é um fator muito importante ao estudar essa técnica, pois só assim se adquire segurança e um som com qualidade. Pratique com um metrônomo sempre em andamento lento e procure aumentar gradativamente.

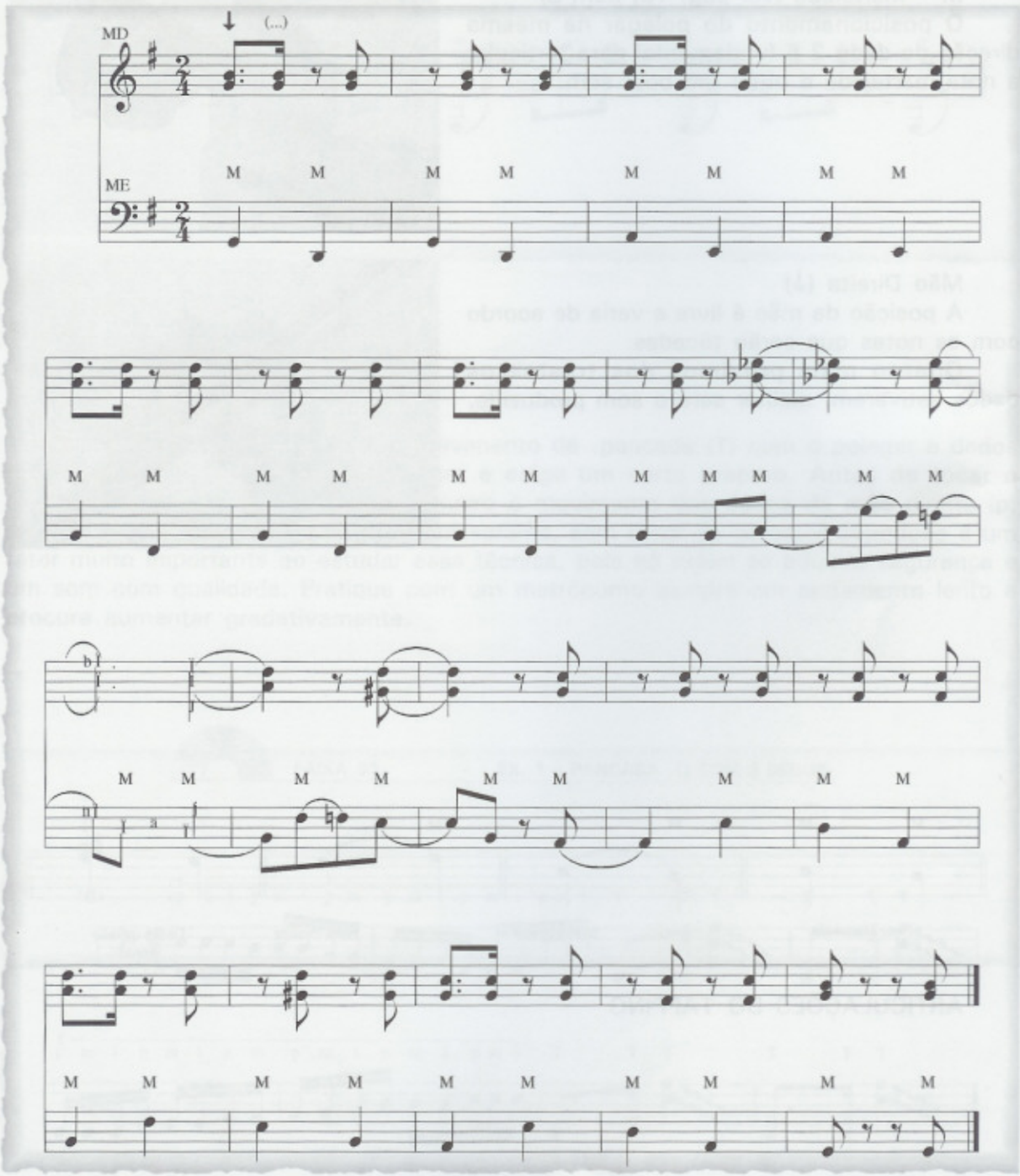
FAIXA 90 **EX. 1 - PANCADA (T) COM 3 DEDOS**



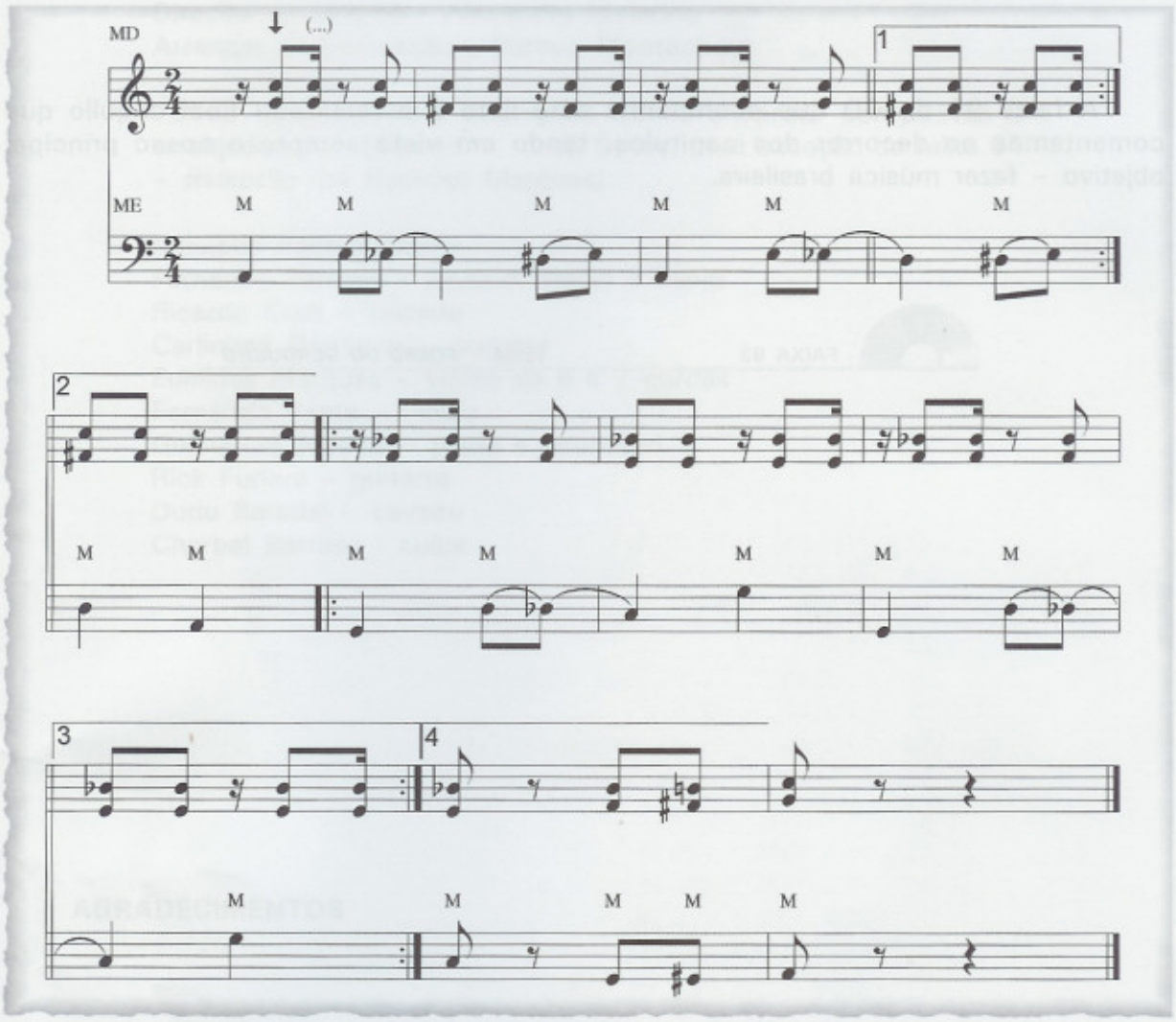
FAIXA 91A EXEMPLO TERNÁRIO (ABERTURA – *PASSAPORTE*)



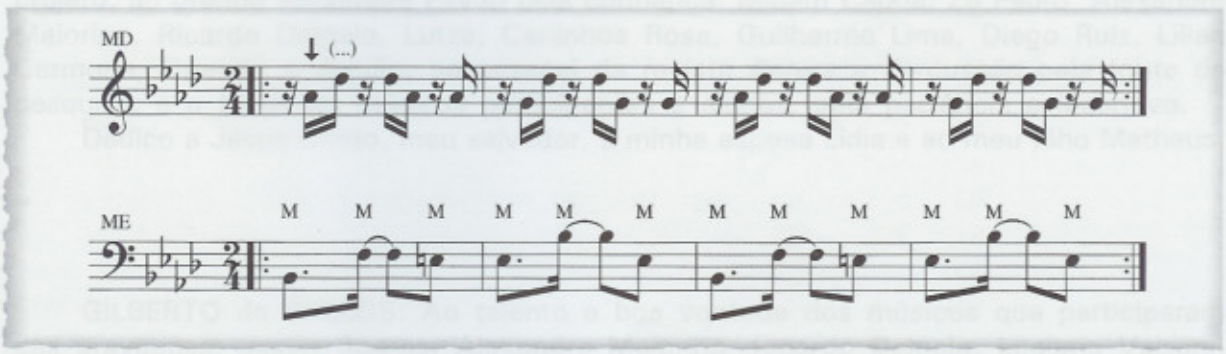
FAIXA 91B TAP FREVO - *ESPOSA*



TAP SAMBA FAIXA 91C



TAP BAIÃO FAIXA 91D



TEMA – ***BATUCADA NO BAIXO*** FAIXA 92